

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

AU FOND DE L'AIR
SUIVI DE
L'INTIME LOINTAIN

MÉMOIRE-CRÉATION
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JEAN-PHILIPPE GAGNON

SEPTEMBRE 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je veux remercier mon directeur, Pierre Ouellet, dont la présence, de qualité, fut cruciale pour la menée de ce mémoire. Il m'a fourni de précieuses bornes dans l'inconnu.

Aussi René Lapierre, avec qui j'ai eu la joie de reconnaître que l'énigme est une clarté.

Rien n'aurait tenu sans Sophie Desmarais et la force dont elle me nourrit.

Patrick Quillier, l'ami qui tôt m'a exhorté à me *sculpter* dans le vers.

Claudette, pour ses lectures. Tout ce que je lui dois.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
AU FOND DE L’AIR	1
Fable	3
Au bras de Minerve	15
Conjurations	57
L’INTIME LOINTAIN	65
NOTES ET RÉFÉRENCES	122
BIBLIOGRAPHIE	130

RÉSUMÉ

Conçu en deux volets, l'un poétique, intitulé *Au fond de l'air*, l'autre ayant la forme d'un essai, *L'intime lointain*, ce mémoire de création est l'étude et l'expression des modalités concrètes du regard d'un sujet sur les choses. Les vers s'articulent autour de trois apparitions : un buste dans un jardin, une statuette de Minerve et un corps immatériel. Dans ma tentative de les approcher pour ce qu'ils sont, tels qu'ils se donnent, ces objets me sont vite apparus indissociables de l'environnement immédiat et lointain à l'intérieur duquel ils baignent, environnement dont le sujet fait partie. Aussi, j'ai travaillé à partir de l'hypothèse que le symbolique et l'imaginaire, inhérents au regard de l'homme structuré par le langage, sont les véhicules par excellence pour atteindre le réel ou cette vie des choses en soi qu'on envisage à tort distincte de l'humain. Celle-ci, dans l'ordre naturel ou culturel qui la régit, n'est jamais constituée d'objets isolés les uns des autres : chacun est révélé, comme à l'intérieure d'une toile, par d'autres objets. De même, à l'intérieur du savoir, le principe de différenciation s'appuie sur une notion de rapport qui cherche à se faire oublier. C'est à partir de ces considérations que l'image poétique et les diverses figures de la substitution m'ont semblé à même de rendre le plus fidèlement possible notre expérience du monde et des êtres. Face à l'illusion du réalisme et de l'objectivité, lesquels sont nourris par le caractère dénotatif de la langue, la dimension hallucinatoire du regard est ce par quoi on peut prétendre toucher la vie dans sa vérité, en ouvrant un espace où le sujet et les objets sont préservés de l'abstraction en quoi consiste leur existence séparée. Elle est ce qui dévoile en nous la nature et les choses qui, au bout de nos connaissances, se présentent toujours comme des mystères inhumains.

MOTS CLÉS

INTIME - RÉEL - SUBJECTIVITÉ - VISION

AU FOND DE L'AIR

Nous avons une conception
différente du merveilleux.
Nous trouvions que lorsque tout
se passait naturellement,
les choses
étaient encore plus étranges.

Jean Cocteau

FABLE

au large d'une baignoire
 pleine du lait des étoiles
 sous un cuir épais
 d'humus de tourbe de mousse
 la tête le vert-
 de-gris une statue
 en cendre – cloche fêlée
 par la pluie –
 trône dans l'herbe fumante
 étrangère à toute grâce

*

un crime a eu lieu
 où les astres croisent les arbres

l'enceinte accidentée
 d'un vol leste
 retient son souffle :

deux chefs gisent
 dans la réverbération des orbes

margelles de puits silence cerclé
 de broussailles d'anneaux secs ses sourcils
 arcades vides
 écueils éclos des météores
 ouvrent clefs de théorbes
 l'arcade aveugle de la cour

*

deux glaces opaques se mirent
 un jeu de miroirs sourds
 émane des figures

écho diffus l'espace déplie
 la chair nouée du mystère

battements présences : la matière
 cette incroyable manière d'être
 de l'émotion la
 plus vive

*

sur un balcon vide
non solitaire
je recueille gouttes bues
les éclats des fenêtres traversées

arabesque alambics
profondeur des tiges
orgues des gorges
à pic une extase
de lignes :
le monde
se lève

fourmillant d'intersignes
je marche sur des balustrades
au silence des choses :

le cri qu'elle font
tombées dans d'autres

nouant ses déséquilibres
le monde
se lève :
un fer forgé
d'osmoses

*

ma bicyclette repose
par terre comme une mante
prie-dieu dans la roue libre
de deux systèmes d'étoiles :

j'ai franchis les faux kilomètres
des zodiaques de ma chair
à la peau âpre des nébuleuses

un rayon vert
lie l'horizon intime

un regard reflété – des méduses
sous verres –
épars me transperce
du javelot des splendeurs

*

une tête sombrée
au lacis des lierres
inerte d'être
entrée dehors

me révèle un corps
dont je suis l'appendice

déliée par les règnes
eau sur eau l'âme s'étire
pattes pinces antennes

l'invisible
fait sa toile dans mon dos

*

les pensées les immortelles
assiègent son front vaste

tremblance des palissades une chevelure d'éclairs
déplie l'aile
bruisante de ses paupières
closes pétrifiées comme nos bustes
dans la fascination des résonances

*

ciselé par l'air
qu'acèrent les morts
ou muse tombée
sous la dérive d'un phare
impassible muré
dans la blancheur des lames sauvagerie lente
un visage verrouillé rêve
son rêve de basalte :

ciel haie oiseaux
hannetons baies feuillages

*

la guêpe de nuit
 charriant des soleils
 refroidis les couleurs
 assassines des fleurs

la course haineuse des racines
 (esquivant feu captives
 les mers
 des jaspes)

les stratus le cortège
 cruel des constellations
 radium vierge
 capricorne scorpions
 les dieux sans voix :

la vie fuit
 de son sommeil d'eau lourde

*

oubliée
 des templiers
 des fourmilières
 elle macère le grisou de l'être

dénonçant l'imposture de l'inerte
 j'aimerais lui ôter
 son costume de visage

percer pure la flambée
 nos linges maillés
 de nuits d'astres et d'atomes

*

extraire comme un poème
 la braise noire
 genèse nue
 dans les décombres de ses sorts

une tête a surgi
 plutonique d'un socle
 dans ses liens végétaux

métamorphique déjà
elle ne sait pas
la mort

sous la houille la suie
nos faciès de carbone
ce volcan bout
l'esprit un cygne
blanc blesse
le temps
à coup de diamants

*

mes mains peinent légères
à extirper sa voix
lourde épée
cryptée
d'éther

frimas vapeurs ses lèvres
– grincement de lac gelé –
se scindent sous les cristaux
de mon haleine dans l'herbe

nos mots burinent
une ère glaciaire :
nos corps transis
dans un jardin de force

*

un étrange patineur
a rayé le reflet d'une flaque

nos fronts le ciel
se lacère

la plus parfaite conscience de l'eau
a troublé nos frontières fluides

gouttes pluies
érosion des idoles

images dans la boue
nos remparts se lézardent

*

une brèche sur sa joue
et le vieux monde s'effrite
cerveaux châteaux
s'effondrent sous le vent

nos domaines quittés
je me risque dans une autre
densité cime
sans pinacle
une voix s'immisce
dans le prisme des choses

une cour un fort dé-
fendu le corps
à corps de l'énigme

il fait un froid de zone

*

proie des porosités

je lutte réfracté
sous une lune chauve :

tête prise
aux becs
de gaz

mes mains terreuses
caressent les cratères
j'éprouve écorce
l'aspérité du crâne

et voilà que nos veines s'enfoncent
ligneuses dans la glaise

lourdes nos nuques
percent l'eau du brouillard

dans la chair du silence
c'est tumulte de chars

*

un cheval d'angoisse – pégase
cou coupé –
s'ébroue sous l'obscur
tempe

novas des naseaux
en apnée son souffle
retenu immense

grincements d'étoiles
et de ferrailles
ses sabots
piaffent sur les parois

*

un dieu va-t-il naître
de ma dépossession
éclairant de mots d'or
le silence l'ange abrité
des pierres

entre les fables
des forceps des troènes
le tonnerre fend la langue de la terre

un coléoptère passe
lisse par la forge d'argile

sous les bourgeons les météores
un ver me tire
dans sa nuit impensé

*

au hennissement du pur
sang
toutes les formes en marche

pieds nus dans le jardin
jarre engloutie d'un songe
barbare je mets ma nuque

entre les griffes
des ronces et meurs
ma belle mort
dévidé décharné
aux doigts d'inhumanités

un cœur s'effile
comme les arbres
des ombres

*

mon crâne coule
au fond d'un lac d'air
le ciel suspend
ses astres au bout des lobes

contre la statue colonne chauffée
sous terre j'échoue
les images s'émeuvent
hors moi mes paupières
aux branches brûlent
des mues

*

entrelacs feuilles d'encre
l'œil recroquevillé

dans l'arbre d'un très perçant
cri
nos nerfs ramifiés :
grives et faucons
– éveil vaste
des striges –

prise grimpante dans la vigne
sarmenteuse de ma voix
la haie m'ouvre
ses précipices

le socle glace nos sèves

j'accroche au vent
l'empreinte de ma présence

cétoine loupe élytres :
nos cercueils cassants

*

dans l'arbuste lacté
un ver tisse sa mort de soie

(ce ver seul, filé aux draps terreux du mort
un changement s'opère dans la région du péricarde : la cage
thoracique s'excave – mine de ciel tombe à nuage
puits des cétoines) les roses effeuillent
les sarcophages

*

il lit l'avenir
dans les entrailles de la terre
où deux crânes penchés
gravent les linges du vent

dans l'attente du feu
– foliation des patiences –
renouées
sous les dômes des palmes
les ponts des filandres

nos tempes déroulent
les feuilles d'opium
des heures

*

la sabbat du sang
bat

dérive dans la mémoire
du courant hasardeux des laves

murmure feutré
de continents
je vois la larve l'homme
– coquillage de larme –

fossiles pris dansants
sur la dalle
du temps

*

un cumulus éclate

le lilas
respire

tympan versés
au fond de l'air
j'entends la frise
des tonnerres – orage des lys

trombe dans le silence
tout se tisse à l'étal

*

une marguerite bougie blanche
distille l'enfance
pollen gelé
coulés au plomb du sommeil
nos fronts calleux
tangent chargés de l'or des paraffines

allié vaporeux
à la béatitude d'un bourgeon
un somnambule en nous
est inspiré par le ciel

poème ozone
belles raréfactions

*

muguets cathédrales
architecture des robes

un visage à peine voile
l'au-delà venu vers moi
agiter ses festons de marbre

des thyrses des limbes
l'araignée sourd sonde
les forces en nous qui s'aiment

*

pouls d'immobilité
une tête s'endort
de ses rêves éveillés

deux bustes se dressent
dans l'écueil des distances

l'espace dans l'espace
est une roue d'échelles
les rampes des corolles
mènent aux étoiles

*

qui parle d'un mort

couché
dans le réseau des sommités
nerfs de raisonnements
j'ai cru à la transe des tiges
à tous les prolongements

*

AU BRAS DE MINERVE

ici – c'est un chevet –
 entre les murmures d'une lampe
 et ma soif des comètes
 j'ai étoilé ma fenêtre

comme on entre dans sa vie
 respirer l'air
 qu'inspire une statuette :

minerve blanche
 née d'une fracture
 de l'ombre

au large de l'œil
 du souffle
 corps de son mystère
 je me risque vers elle
 attentif à l'invisible
 chatoiement dans le regard

aux barques de silence
 qui s'arquent dans la voix

*

où va-t-elle d'où court-elle
 appuyée sur sa lance
 sous le voile de l'étince-
 lante nuit ocelles d'étoiles

épiant de ses couloirs
 ma chambre et les mondes
 scaphandre qu'annonce-t-elle
 et de quels échos ses membres
 tentent-ils le geste

mes pages aveuglants miroirs
 voleront-elles en l'air
 se brûler au soleil

*

sous la couronne éparse
de nos astres décentrés
tournant parmi le sexe
belliqueux des esprits

elle la lyre l'arc
tendu
fend corne
le vent

sa trompe a mené aux champs les batailles
pour la vie la bourse
les hommes aux champs les a
fauchés
elle a mis le feu aux poudres elle s'est
retranchée
gouvernante ingénieuse de sous le glaive
de mars
elle a griffé déesse
les glyphes des temples

nouée les colonnes
d'air
mis en colère les voix

*

j'ai d'elle une image
une icône
la figuline
démodée

l'aile
d'une vitrine
la forme de ma main
une robe de
toc

ce n'est pas un objet
même debout ses flancs
n'ont pas été modelés
par l'art un ac-
cident
mais sans beauté décoration

elle est sortie désuète
du ventre d'une manufacture

elle ne vaut pas babiole
dix minutes
de la vie d'un travailleur

*

mais elle droite d'argile
l'égérie
debout sur l'océan des pages
baigne mes flèches
dans l'inconnu

une dérive
nous révèle
folle
lente

sans bouger
le petit doigt
elle conduit
l'ivresse des rayons
où s'effile la trace fluide
de nos fulgurances :
mes doigts
éclipsés par ses nerfs sa loi
vertige de l'inaudible

une électricité
d'orfèvre de foudre
m'aiguille sans voix
taille nus ces pilastres
dans l'ambre de
l'être l'âtre
de chair

je fume son orage

*

nuque au jusant d'une averse
limon doux d'oubli
son pied posé
lest sur la laisse l'autre
noué de pluie
elle verse l'amphore

où dort l'eau de l'esprit

elle passe
les jours
elle file
les nuits

contre mon coude
sa hanche d'horizon
fait l'anse du poids
sans mesure qui sauve
l'homme de sa lourdeur

*

art pensée science industrie
ont fondé sa divinité
en eux elle est gardienne de nos sociétés
d'évolutions d'avancements
ou de sa perte
par corruption

née d'une tête – tête c'est son nom –
adulte athéna
est la fille d'un chef
des sommets
de ce qui trône haut :
élite zeus ou puissances le jour
la vit naître casquée
c'est pourquoi on dit d'elle qu'elle est
la militaire
armée pour protéger
domaine mais dieu
domination

l'occident est
tombé à ses pieds lèche
l'égide

aujourd'hui art science pensée
se plient à l'industrie
seul intérêt
en tête l'homme
ravage la terre
l'eau le feu le sable
l'épi la bête le vent
la tête en elle le cri
aussi pense-t-elle profite-t-elle

sans réfléchir
 au sang
 sa science développe
 ce que très peu
 sauront posséderont
 sa science sème
 la peste le fer oppresse
 le faible
 son art
 tout de production
 soumet la chair exige
 l'os il a cinglé l'âme
 la beauté

je suis allé au devant d'elle
 j'ai demandé des comptes

*

une chouette lointaine
 s'effrite dans le siècle
 silence d'un campanile
 au dôme des visions

après déluges
 le sang versé
 hors du ciel clair des domaines
 nos pestes élaborées

va-t-elle sans arche
 tenter la terre
 ouvrir en paix le temple
 double de nos visages

humer
 la spiritualité de l'olivier

cymbale concorde
 nos prières de feu

*

puis-je charmer
 la clef de voûte
 d'une flûte sous le souffle
 que danse le bâtiment

des trilles qu'elle habite
l'anguille
de mes quatre poignets
au nœud de ses huit
chevilles

*

un ange médian prend
la mesure de la terre

sa lourdeur
fait lumière

il rampe en elle
jours et nuits dans la chambre
sème des fleuves sous mes tempes
met en branle des guerres

il tente de grands débordements
pour quitter un peu la tête
ramener dans nos chairs
le rayonnement des corps

théorème des statues
son cœur contient
les montagnes et les plaines
se fend sous la ferveur
pensante des sèves

il a déplié ce matin
le mur d'un carré d'aube

tunique draps torrents
son blanc
sang froid
répand l'immaculé

*

il circule
dans nos corps sculptés
par la violence de nos membres

si vite à la fenêtre
on croirait qu'il dort

dans l'échafaudage
des jours de nos têtes meubles
son regard rideau tiré
verse nulle part sur le bois blond

ses gestes émeutes :
les courants d'air

*

il a mit fin au
statu quo
fonce s'engouffre
sous l'arcade de nos paumes

il inspire conspire
éveille les peuples
aux lueurs de l'autre
passe nous engendre
dans des brasiers

athée il commence à peine
à croire en nous
à nouer nos linges nos langues
il a fait chanceler l'édifice
d'une guerrière indifférente
ébranle les contreforts
légers de nos phalanges

ogive
dans l'haleine des laisses
feu de langes

*

ses songes durcissent dans la pièce où j'écris :
une femme
opaque
cisèle ses veinures

son don nous défigure
ne répand plus le sang

elle nous drape
dans une parole au monde

commande à des disparitions
 prend mille formes dans l'histoire
 pour entraver nos tyrannies
 on se met à imiter
 la souplesse de l'herbe
 on lézarde nos murs
 avec nos poings pleins d'eau
 elle ouvre
 des lisières
 érige des cathédrales d'encre
 irise des vitraux
 ignorés dans l'esprit

bougie bocal tiges
 souche un lierre
 assaille nos fortifications dans la lumière

ses racines d'ombres imprègnent
 l'ambre de nos visages

une chambre s'élide
 sous des transfusions lentes

*

une aile a fait
 le voyage des statues

totem une aile
 a statué

est-ce porter la promesse
 neuve sous la forme ancienne
 est-ce le morse du poème
 suis-je ce lourd festin d'oracle

*

égide lune au hanche
 minerve oiseau *cillé*
 me désigne ce dont il s'agit :
 le nid dormant
 d'un livre s'écrit
 vierge
 d'un cri
 vertical dans ma chair :

– hommes et femmes emmurés
 décharnés
 angelots usinés
 pour un vase creux de ciel –

moi plongeant coulant
 voltige d'ancres
 dans l'immobilité de l'albâtre

*

je descends purger
 l'obscurité du monde

peau de silice
 robe d'os
 poudre noire
 sous l'âme neigeuse
 tirer clarté
 d'envisager les morts

elle conjure les sarcasmes
 du vacarme de l'oubli
 tisse nos voix
 retirée inconnue
 du pays des hommes-machines

bravant la sécurité
 de l'absurde de nos rages
 nos cultures complaisantes
 haut-parleurs les tribunes
 à corporations nos marches
 serviles rangées
 serrées sous le pouvoir
 bravant
 le savoir le cens

artisan d'un faisceau
 d'incantations sauvages
 vieux dans ma voix verte
 j'ai pris ce sphinx sur mes épaules
 pour relever la science

*

fusain sanguine craie blanche
mes forces s'ameutent
à peindre un psaume de pierre

nocturne sous l'orangerie
de la lumière
elle se prétend la fille
d'un cygne et d'un météore
je l'approche dans la crainte
me protège dans son ventre

elle modèle sur nos faces
des masques funéraires
me tend sa main
pour la traversée de l'ombre

après des siècles de conquêtes
de projets avoués
d'aurores de charniers

tempête dans nos crânes secs
on perd la tête
dans l'immédiat

*

je me dirige
parmi ses chants sous terre

l'asile
de nos nuits politiques
— tous les refuges
sacrés de la pensée —

dans l'absence d'espace elle m'enseigne
les labyrinthes du regard
des manières d'apparaître
sous les vasques de l'œil

nous sommes de grands mouvements de sociétés

j'ai toutes les mémoires

*

fontaine feuillaison puits
 clignée une éclipse
 nous diffuse dans le multiple

je suis dernier
 en moi
 et par hasard

au fond de l'initiatique
 miroir
 chat arbre faucon
 une femme me révèle
 – communion brisante –
 les corps de ma présence

*

minerve a rejeté
 d'un coup d'épaule
 nos terres brûlées

des traits cristallins
 soyeux comme la cendre
 se profilent sur nos visages

une morphologie
 ardente autre brandie
 ses épées de feu sous mes paupières

une heure
 nous retire du ravage

à l'orée du dehors
 l'être est une forêt
 j'avance convoqué
 aux syzygies de ma nuit

*

le vent porte l'horizon
 au fond de nos chevelures
 de mâts de voiles

nos têtes pensent
 trouées de large

*je est un feuillage**

près du lit la sagesse m'observe
à demi de côté
tempes vitreuses dans son filet d'étoiles
elle a tranché elle a jugé
descendre de son socle
mettre le cap
sur le poids secret des choses
le très loin le tout près
commencement du monde

elle manœuvre immobile
sa roue d'aubes
m'apprête navire gréé
passeur
lève les voix voiles et deuils

des processions naissent
d'objets les plus muselés

nuque tendue j'apprends à voir
carène hublot
sous l'air nos corps
mer figée ciel amarré
j'accède conquête blanche
le plus physique
la vie polaire

*

glaçons frimas dagues et
flammes
sa toge nervures ruisselantes
ondoie dans la lumière

une géographie
brodée de cercles et d'angles
des nues de règles d'arcs
je sur l'arbre qui tangue
saute dans le
filet du clair-obscur
la claire-abstraite
toile d'azur l'ombre coupe
la robe du regard
son sang

* Ce vers est de Sophie

s'éclaircit sous les yeux
 géométriques des anges
 nœuds
 filés vers les vendanges
 fruits d'air glanés sur la mer

sucs drapés veines
 verticales des lampes
 une étoffe de prismes
 vitres nuées
 lie nos chairs nos chambres

le fond de l'air
 brûle nos transparences

*

séismes solfèges
 moi de plâtre sans elle
 le pâtre d'une aile
 apôtre d'un cloître
 que fracasse la noce
 je fais mon lit
 de sœurs de frères
 chiffrés sous clef
 fifres murés
 au murmure de la pierre

de glaise de dais
 soufflés par tremblements
 – d'air dans l'argile des robes –

en partition lente
 de rochers et de tentes
 s'élimine l'eau la lie
 nos liesses abreuvées
 aux larmes de très souterrains vases
 communicants

mon intime lointain
 sa rhapsodie dehors

*

une bille à ses pieds
 brise la rumeur des mers

sur le sein de l'énigme
se pose crucifié
le hiéroglyphe d'une abeille :
agrafe sèche où coulent
le lait le miel

dans la chambre gravite
magnétique
la nature morte des choses

entre un hibou de sable
et une rose de fer
elle migre inerte
dans le mystère des résonances

loin
incroyablement loin
paissant sur les planètes
– atomes fleuris du col –
des tigres
minuscules et puissants
bâillent dans les œilleux

*

perçant l'écran de nos fronts
– fréquences corps noirs –
tard dans l'antique
attraction des mancies
j'ouvre danse obscure
la gestation de nos mots nos os
ourlés au monde

une guivre avalée
ce muscle de
clarté

*

indomptable la marée
de nos langues à l'envers :
un halage de délits
nage de termes accouplés

cette nageoire veinée

vitrifiée
 nos passementeries
 fils tresses plume proue
 raies des glaces striées

corps coulé soulevé
 aux falaises du sang
 de marbre nos souffles
 se transmuent sous l'orage

parole ajour croisées
 par nos toits saccagés
 des tiges de foudre
 grèlent l'ardoise

solitude sapée :
 j'habite ruine de stylite
 l'orient de l'œil

*

dans l'eau d'un phare
 un bain lustral
 contre un garde-corps je fais le partage
 au ciel de nos vertèbres

une chaîne de miroirs
 chute de nos visages :
 lune de cuivre
 dôme de talc

on ne sait plus
 lequel des deux s'éclaire

*

d'elle à moi je retourne
 l'innombrable
 revers de la démence :
 un endroit fait d'envers
 et d'envers contre tous

— sous le manteau
 l'ange médian trame
 nos strates nos linges

lie nos âmes mises
au ban –

elle déguise le très saint
trafic des territoires
honnête hors la loi
nue me parle de droit
de biais

maillée de vent de frime
elle a noué nos gorges
fait claquer drapeaux
les lambeaux de nos langues

nos lombes ligotés :
ni libre
ni troc
son libre-échange fait flamber
le brut l'écru
le toit le très nu :

fatrasies saturnales
nos glossolalies de braille :

l'eau des glaces où l'on plonge
nuque de feu ellipse d'ange

au bout de mes doigts
des aiguilles oscillantes
cousent nos corps fascinés
par d'intimes
tremblements

elles découvrent notre ruine
sous un suaire de pendules

sismographes quelques doigts
enregistrent l'hécatombe
quoi m'accueille
quoi succombe
à l'immensité du devenir

*

ma mort c'est l'Élide l'égide
de sa vélocité
une fée rossant le pacte
des lenteurs

de l'hypnose

la main tourne sommeil des dynamos
opium des sports

un char lourd roulant
cassant vifs
les sédiments
de nos déités l'homme
en bribes à bride a-
battue d'un
bataclan
d'allures délurées
syllabique une saignée

signée d'une
sibylle à l'amble
en piste
sur un poignet sonore

*

d'elle l'art hérita
ces entailles dérobées
l'industrie du progrès :

veines en délits
constellées poudroiements
craquelures à scinder
l'apaisement des sages

viscères limailles cris
sans pôle autre qu'un
cœur
au hasard de l'azur
ces esquilles nos corps
sans sépulture qu'un
souffle

essaimés effrités
au plomb
d'une plume

*

emportée par les courants incendiaires
 – instincts rafales nuits –
 une statue tuée
 tend d'une main l'ombre
 du monde ajouré

sa coupe casse
 le chaos
 libère vents blizzards neiges
 les blocs fibreux de nos rêves

s'égrainant collier d'os
 dans le silence des cocons
 l'orbite des planètes
 clive nos têtes
 nébuleuses sur l'oreiller

œillère vitrail claie
 imbibé de lune dehors
 un buisson gazeux pulse
 dans le sillage du sang

nos doigts raides n'ont retenu
 qu'une ficelle d'oiseau

au bout d'un livre à la renverse
 de son plateau d'argent

grésille transe d'étoiles
 les trous puissants d'un dôme

nos corps pensés

*

morphée aile pour aile
 a effacé
 le tableau noir des paysages intérieurs

libéré cris les colonnes
 êtres et fruits murés

nos pupilles et paupières
 brouillard des chapelles en deuil
 herses levées dissipées
 sur l'essor des profondeurs

un envol d'effraies

sous la griffe de la craie

*

que le monde nous soit donné
par billes nées d'un
crissement du sang :
tout le saphir
des larmes

rayant d'une musique d'air
les sphères de nos fenêtres
nos mots
ont roulé sur nos langues
de pierre d'éther

un tonnerre insonore :
luettes de bacchantes
au soleil d'un Trismégiste

ainsi trois fois grand dans le bathyscaphe du souffle
un ange transpire nos âmes
dépose ses perles ses concrétions d'azur
parfait son avènement

il imprime les calculs
pour étoiler nos glaces
puis mesure mon esprit exact
à la fêlure des cloches de foudre
qui tombent de ma main

*

*je suis blanche droite
allaitée par les astres
la sagesse qui halète
courant dans les désastres
du nombre un
dé jeté de tes faces
à faces un
cercueil qui marche boîte
déboîté d'écueil en é-
cueil : le phasme
funambule des longitudes
aux pieds d'une muse usée
l'équinoxe amusé*

de te voir à l'étude
 d'un musée d'impossibles
 de Charybde en Scylla
 au brisant de la grâce
 mon œil pers c'est l'isthme
 des parallèles
 à moi on se plie
 navigateur échoué
 aux rails obliques
 d'une aile

*

son casque de pierre
 poli de nuages et de songes
 est fissuré d'ailleurs
 siège des béliers d'air

front au front
 elle fonde sa cité
 divine : la cécité

œil mûr d'éclairs
 cornes de brume au cœur
 un silence de l'esprit me convie
 à la naissance de l'espace

mes tempes métal bruissant
 sont assourdies de lumière

embrasure frondée
 l'ange médian noue
 dénoue
 la boucle nos hémisphères :

un huis clos d'infini
 ouvert
 en deux hurle
 zéro

là-bas brûle
 l'origine

*

l'œil
couve un ciel est
une page

une plume
disparaît sous son vol

entre les ourses et ma lampe
elle file à des moissons

une statue m'inculque
la patience de l'éclair

épis saisons
elle sème
le temps
souffle
le perd

sur les hautes tours
on prend l'air

*

une femme a pris les armes le casque
mais pour nous
pacifier
forcer les coffres les forts
fondre nos chairs opaques

d'un trait elle crève
le mauvais œil
relève le chant ravaude
nos voix sa douceur
ne nous occulte jamais

elle nous allie gerbe
bras de minerve nous sommes nombreux
loin des tréteaux des estrades
à nous purifier de l'homme
remballer les spectacles
usine banque ou tribunal
le regard qui
possède la vie

l'intérêt du sujet
l'intérêt de l'objet
nos asservissements

à sentir nos raisons
 glisser dans un cœur
 à perdre pied dans la grâce
 son don dégrasse
 la suie de nos projets
 nos servages machinés
 politiques en loques
 sur les épaules du pauvre

que l'on touche
 au plus ancré
 au plus sacré
 tremble nu dans les nerfs
 du mystère qui nous fait
 nos mémoires s'enracinent
 à la présence des bêtes
 à l'extase des plantes
 rêvent en nous l'eau le vent

elle travaille artisanne
 la pâte de nos visages
 y rompt cloison
 chaque chose comme un fleuve

elle affranchit la terre
 met feu aux capitales
 dans le tiers-monde de nos têtes
 elle tord les routes
 de soi de rome
 elle dépasse
 les bornes
 détourne le commerce
 profile
 des chemins de traverse
 entre des mains le fruit

coulés dans une orange
 mes miroirs traversés
 je brûle sous ses lauriers
 suis une contrebande

*

mes voiles gonflent
 sous l'embrun des sagittaires

je navigue divague : elle

navigue gouverne
 l'encre c'est
 son sang d'ailleurs
 l'encensoir des heures
 la fumée où graver
 l'invisibilité
 nos mânes his-
 sées du vague

cible du mille
 que décoche l'onde
 à fendre nos solitudes

sous les voiles j'aiguise
 mes antennes spirituelles

entre les mots précipités
 nos bouches
 soulèvent l'essentiel
 baiser

*

ici bout
 la bague de nos visages
 fondus une langue
 de volcan couvée

ici : au loin
 l'aile d'une main
 cercle d'un puits tracé

une archéologie
 d'anges friables sous nos chairs :
 nuages creuset
 creusé

tulles de l'oie bulles statufiées
 à la surface de la voix

Isis lève
 ses laves

*

ici gravé
un déluge
figé

ces nappes en trombes
aux gorges de l'oreille

le tympan sous
l'échelle
l'étrier et le tambour

une chevauchée de
gouffres soufflés :
une plume au marteau
où l'enclume
bat de l'aile
stalagmites profondeurs
son éthique de l'apesanteur
couvrant le poids
des apparences

la source entrechoquée
d'une étincelle
– ergs des paroles en l'air –
migratoire archipel
ossement des mots pulvérisés

aérolites
au ciel labile
d'un sablier
de l'aile à moi l'éternité
tient sur un fil
la légèreté qui meut
l'algèbre
de l'argile

*

mon chevet c'est son rêve la somme
de son exactitude
une fenêtre éparse où métèque elle se
penche se rend
embue
la bourse la vie
intouchable touchée
le sang à
crédit

pérégrine
errante
passage passante
en exil de nulle part
elle corrobore nos nuits
de vétiver :

de racines incolores
éclot effluves
muées en or
odeur des charités

sa vertu c'est le verbe
le sol le comptant
l'écumoire
des ruées
aux parfums d'écus maures
de son trafic d'anges

*

nos lèvres abolies
fument sous les sables
le geyser
des murmures

nos os bruts
murés
jusqu'au sifflement des ornières

elle ensauvage nos voix
fait fi
des tribunaux
des tribunes
transgresse les lois
pour que j'entre dans ma chair
son ardeur nous guérit

stridences pentecôtes
— stries colonnes d'air —
sa salive c'est l'eau
de vie
vidée
dans un gosier
d'acier
une rouille
séraphique des stances
— des tables des sentences

nos juges dans la poussière –

mots oxydés dans l'œuf
de ma gorge étrangère
ces couleuvres in-
domptées :

la sténographie d'âme
caquetée d'un nouveau-né

*

oraison son cri
porte l'horizon

m'y déploie disperse
canope fendu d'aube

comme les branches s'enroulent
racines dans l'azur
nos viscères rhapsodes
raisonnent les nues

orante la tête
tonne
gronde

levant digues
nos fenêtres nos fièvres
son orage m'imprègne
comme du vin dans l'eau

*

ses cheveux
nouure des fossiles
sont caressés de
thrènes
d'étreintes
de vent

de large une grève
nid d'ossements
délavée par la mer
l'athanée des amants

devant moi elle
 consume édicte tresse
 des dictames
 une alchimie de voix
 sous l'athanor de bronze
 un soleil ou un heaume

elle tisonne
 ses bourgeons ses braises
 soufflet se coiffe se chauffe
 secoue l'ombre la poussière

elle me donne
 de l'air

*

des hommes anciens des défunts
 à gueule de chien des sages
 de doux conseils des êtres
 vivants loin dans le petit
 demain ailleurs
 parallèles demeures
 des voix
 en os en pierre
 et en constellation
 font la clameur des choses
 c'est un écho qu'elle ose
 la conque de ma main
 où ma vie se rejoint
 de bien plus loin que moi :

la mandore à l'épaule
 égrène l'arpège des nacres
 et le concert bruyant
 perce les murs de nos geôles

*

elle bouge
 nos corps invisibles
 la foule
 de nos disparitions

la multitude qu'on devient
 muets dans l'air du temps

un peu moins que des choses
un peu moins que des morts

mais quoi donc
en dépit de toute portée
nos gestes crayeux sont-ils gravés dans l'espace
pour retourner poussières
à la lumière

je respire sur ma peau
l'odeur du sel et de l'écorce
l'abat-jour me dévoile
chaque nuit un Nouveau Monde

ma chair à chaque instant
me semble un prodige improbable

alors sur cette terre peu solide
minerve m'incite mât
à redresser
un pan de ciel sur nos épaules

le miracle parfois consiste
à ne pas fondre dans sa chaise
et le vertige à apparaître
un peu sous le plomb de l'air

*

aérien l'aréopage
m'allège à la
page
– fait actuel
encre bûcher cendres
des villanelles –

par accusés de
réception
par contumace assommé
d'assonances d'envolées
vives jetées de sa curule
une langue en flamme
d'un revers
de la main...

arroi errant
aux abois
d'une absente

on se déplace dans la divine
montagne qui se pâme
d'agneaux gorgée
d'éboulis d'ailes
par cime et
crête

ancres éclusées
cœurs sur abîme
des magistrats pendus aux vergues
vent dans les côtes rendent l'écho
d'une cyprine
immolée
pour nos ululements

*

à son galbe le bec
débusqué des siècles
l'algue
du sommeil avalée

une force de frappe et de
gravité
le soma bu des ombres

une églogue des sphères
au tordu cou de l'aigle
la bouteille lancée

recrachée sur la glèbe
en échelle où descendre
de soi nu aux reflets
de tessons pris
aux rets du verbe
du large
la surface profonde

sous quelques mots
d'écailles d'éclats
on ne sait qui au juste
répond à l'appel
mais poèmes images
le murmure de vos palmes
lisse les postures des morts

*

sa main c'est la loi l'écume
 blanche des mondes
 le portique l'urne
 gantée des merveilles et des monstres
 feu couvé des tempêtes de cendre

sa peau roule
 les diamants d'un fleuve

au bord du précipice
 je me liquide
 en laisses en lice
 de glace en ses bras translucides

ne creuse pas qui veut
 l'onde l'hélice
 coupante de la craie
 l'eau du mystère qui tremble :

ce qui me désaltère
 est un feuillage
 d'ombre la houle
 jetée sur ses épaules :
 une robe m'inonde

*

silences nuit-rail
 l'ange prend l'aile
 des langues

on se rejoint
 sur des chemins de fer :
 corps blanc murmures
 ghost dance

par-dessus les tumultes de la ville
 une statuette éclaire
 le chant estompé des voix

dans ma bouche
 d'argile et d'eau
 elle insuffle la vie aux hommes
 sur ma table elle tient solide
 cette promesse

on fait les gestes des pierres
 tombales
 déploie collines sur les pages
 nos lèvres de cimetières

poussière pollen
 poudroient nu des robes
 l'air linge d'albâtre
 nous maille à la lumière

guérissant nos politiques
 enfermement des chambres
 nos reflets sur les êtres
 nos projets sur les choses

— psyché passage —
 la rumeur dissémine
 quelque chose d'important :

dans nos crânes dehors
 le vent verse
 les feuilles

*

nos nuits brûlent
 toutes les distances
 dehors j'oublie dehors

je plonge en elle
 comme on déplonge de l'exil
 la rue fait miroiter
 la moire au fond de moi

par-dessus mon épaule
 sa pupille reflète
 le dos de la chambre
 le linceul à la fenêtre et puis
 les lumières de Noël
 entortillées dans la main de l'arbre

naissance du poème
 pleine de l'ombre des feux
 un ciel
 respire nos têtes dedans

*

perçant l'eau de la vitre
l'araignée conspire avec l'ange
elle ourdit nos silences
dans la nudité de l'espace

neiges glaçons bourrasques
- minerve nerfs immergés
dans la laiterie d'un phare -
des deux côtés de la chambre
ses pattes
prolongent au plus froid
les luminaires des branches

sucré fragile sa toile trouée
donne une teneur sacrée
aux rituels de mes semblables

– divertissements
cirques des programmes –
quand l'homme sous habitacles
s'arrache aux contemplations

entre le fil électrique
et l'antenne parabolique
je nage dans ses longueurs d'onde

*

fuyante elle s'est voilée
d'intériorités
– d'un dieu l'indécent
système de la pudeur –

liant l'étoile et l'arbre
son nid cils liquides
enveloppe le crâne de la chambre

elle jette dentelle
les ténèbres
cosmogonie de nervures
et de sève
elle ouvre zone
nos yeux creux
y pond ficelle
un peu d'argile et d'eau

peut-être insuffle-t-elle

vie à un homme
 elle salive lave noire
 sur des soupçons d'objets
 planètes œufs de glaire
 brosse-insecte
 des contours drapés de songes
 profus
 et qui sont des noyaux rigides
 au centre même de nos corps

elle arpente esprit de sel
 osselet un nuage :
 la dérive d'une cariatide
 pilier d'encre englouti
 dans les ronces de nos chevelures

silhouettes terrains vagues
 une planche où des mains
 paumes levées espèrent
 on ne sait quoi hors d'un cadre
 qui pèse sur un pan
 inverse de la pensée

où la plante d'eau tourne
 foudre éteinte
 ses radicelles délavées
 cette nuit peut-être
 viendront se propageant
 fuser les météores

alors sur nos paupières
 paysages d'ombres
 un temple secouera
 dans la plus parfaite coulée des formes
 nos moelles nouées

*

une statue pleure
 à l'est des larmes

quelle impression d'être
 ciselé
 à même le marbre du ciel

neiges glaces chairs
 monument des vapeurs
 nos corps tremblent suspendus

dans l'eau claire de l'espace où

marchant en sommeil
on avait cru jadis
longer le dernier mur

l'heure ouvre sans symbole
l'océan d'un feuillage

*

à l'aube nos nerfs
découvrent une terre
sans rive l'émotion

globes sourds sous la rouge
paupière du silence

sous minerve
une plaine germe
à la vitesse des nuages

*

j'entre en elle comme on ôte
son costume de lourdeur

fouler à pied
levé un pont-
levis
sandales de grès
au plumes de menthe

goûter les simples
de l'âme

*

accoudé au mancenillier
de l'amour
ses mots d'ombre
lapent mes moelles
d'oc d'oïl robes et voiles

sous la domination étendue du soleil
 elle résiste guérite fait le guet donc
 elle dort conjure libère
 ouvre les frontières
 à nos racines cloisonnées
 lui moi toi elle
 nous rend riche du don

elle pique des mandragores
 dans les marais croupissant de nos têtes
 sous les brume elle œuvre
 entend nous purifier fleurir
 nos nudités

terroriste debout
 elle m'enlace par la taille me refuse
 le travail
 de force de gré
 elle m'enrôle m'entraîne
 à son sommeil léger
 me donne ses ordres
 me lègue son fourbi

par jeu très sérieux
 elle sème au détour
 l'homme qui marche droit au but
 coupe la corde des mains
 noud délie
 nos sentes nos chemins

elle manœuvre
 dormante
 sape nos conquêtes
 nous enserre nous couve
 nous dévêt sous
 les temps
 nuaison elle élève en nous
 les tempêtes du sang
 gonfle nos poumons sa fièvre
 nous embrasse dans la parole

elle plante mâts ses énigmes
 pour remède à l'époque
 prêche nous égare
 nous unit pour régner
 elle emmêle nos pas
 nos haleines nos buées

ses murmures bouleversent
 nos villes dans l'ombre

après l'enfermement
 du large dans l'homme
 on ne s'y retrouve plus
 hors l'air d'un rien l'être
 contre les tyrannies
 du sens ce qui le brise

*

dérobés
 à l'harmonie d'un arbre
 je mords ses fruits de braises

ombilic de foudre
 au bouclier d'orage
 je vois le spectre du sang
 – grondement de sèves au soleil –

sans os sans muscle sans
 chair
 un aspic de nerfs
 l'hydre au cou d'athéna

nouaisons nos sorites
 soulèvent ce serpent

*

quand prométhée reçoit la permission
 de façonner des hommes
 elle leur insuffle la vie le mythe
 le relate la vierge
 enfante d'une entremise
 d'un peu d'argile et d'eau

quand Héphaistos
 la traque l'outrage
 semence sur le sol
 se forme Erichonios *né de la terre*
 corps du serpent qui rampe

la vie le mythe relate aussi le sang
 de la gorgone ressuscite les défunts
 de lui naît pégase
 qui rue d'un coup de pieds

fait sourdre les sources

la vie le mythe le relate
entre les murs des formes
suis dans sa forge de feu

*

elle ouvre plaine
les figures les rochers
perce nos boucliers

ma voix dans sa transe
d'écailles d'écorces
puise aux forces jaillissantes

une méduse de mues
de bêtes
nos têtes consumées

feues mes cendres encore vives
aux cent formes de l'encre

*

l'espace à traits
tirés
dans l'épine
dorsale
l'aurige de la grâce
m'éperonne d'éveils

s'ébrouant hors
sa vie de chose morte
un cheval de plomb prend
d'assaut troie la parole

je vois d'une absence
d'yeux
mon échine de feu
se cambre souffle au monde

*

mon crayon en main
je dessine sur une feuille
minerve a franchi détroit
ma chambre claire

ses jambes d'échassier
ont foulé les voiliers
de l'air et du temps
je navigue dans la grâce
elle m'apporte cette joie

elle brise la glace
des dimensions
s'insinue dans le prisme des réels
y sème ses angles ses tempêtes
son algèbre dans les êtres

d'argile ses murmures
cimente nos identités
elle répand en nous divine
la vie sacrée

demain nous irons dehors
à la rencontre des femmes et des hommes
des filles et garçons
ouvrant claies nos visages
les lisières nous habiterons
parmi nos frères les rues
sous la béance des voûtes
nous relèverons les morts
nous activerons les marches
nous saperons les murs

dans l'alchimie du don
nous aurons cessé d'asservir
la beauté de l'énigme

spectres au sceptre
j'aurai fait le bouquet
d'un éclair réfracté

*

angles sans elle
anges d'une aile
sur l'heure
nos solitudes entendent
la trajectoire d'un silence

brisant nos boussoles
 elle devient celle qui prêche
 une force de l'amour
 dans la fonte des images

comme si sous l'asymétrie
 du monde et de la parole
 pulsait l'ordonnance d'un cosmos

*

le thé s'infuse sur la commode
 noircie par la suie
 des jours et des travaux
 d'elle quelle sagesse monte

un verre se trouble
 pour qu'un reflet
 respire la profondeur :

l'âme est dans la matière
 lance rompue dans l'eau
 d'immatériels oiseaux
 volent dans l'âge de pierre

*

grives nos lèvres
 envolées en sommeil
 ont mûri les fruits
 d'écrire

l'eau sous l'air
 des larmes

au bout de ma main
 une femme de glace se résout
 d'un peu de neige de cendre
 je trace quelque chose
 qui ressemble à un poème

dans la pénombre une allumette
 craque sous les autres étoiles
 la fumée monte de nos crânes

il se dessine
 dans l'air une campagne :
 odeur du tabac clocher abeilles
 à distance je renoue
 avec des siècles anciens

au bout de mes doigts
 une allumette craque
 parmi les autres étoiles
 la fumée monte de nos crânes :

il se dessine
 dans l'air une campagne
 odeur du blé clocher abeilles
 à distance je renoue
 nos siècles anciens :

dehors l'averse
 entre les vagues des voitures
 une flûte m'éblouit

ébranle le bourdonnement
 des bêtes et de nos torses
 minerve trône un instant
 à l'angle de nos présences

puis à son chevet au large
 près des marées qu'elle dompte
 j'assemble ses flèches fossiles encore
 chaudes d'avoir fendu
 les échos des mystères

*

*un temps vient, les hommes ne seront plus des hommes
mais des puits de lumière à leurs bouches de feu
des rosaces sans voix, science, radium,
ouvriront le vitrail du sommeil amoureux*

*au monde ils tourneront nus dans l'axe de chambres
rondes comme le rêve, l'écho d'un scaphandre
chambre, scaphandre, cœur : en un seul véhicule,
pénétrés par la force, où les astres circulent*

*levées avec l'ancre en l'amphore de la foudre
leur voix couloirs
auront muettes trouvées moyen de résoudre
l'espace noir*

*leurs colonnes flûtes d'os s'allieront en ordre
dressant temple le souffle
oscillera sur l'instrument qu'en chaque corde
la lumière camoufle*

*tout sera vu sans âge en un regard de pierre
les bleus, les traversées
les barques qui brûlent l'infini fond de l'air
blanchiront nos pensées*

*colombes prises dans vos eaux dormantes
comparées à des ombres
aux écueils où vous sombrez s'apparente
un hublot d'aube blonde*

*paille à la vitre des êtres ailés inspirent
les tiges de givre de nos inconsciences
emmêlées nuits et jours les nouent l'orbe patience
de fleurir par ces mondes où chacun expire*

*les corps des stèles coulent dans la robe d'air
que maille le très haut
gravant sur nos pores les ondes qui éclairent
comme des ronds sur l'eau*

*

CONJURATIONS

quelque chose est entré
au-dessus de la table tournante

quelque chose
a fait trembler
insensible
les nids qui dorment au fond de l'air

à nous vint
ce qui n'a pas de nom
cérémonie d'inconnaissables
bien mal
cela n'a toujours pas de nom
et je suis nu dans la science
de ce qui fit chavirer la nuit

*

on s'enlaçait
fondus dans des chambres intérieures

loin dans l'ici
la pièce penchait

carène nos cœurs dédoublés
par glissement du mystère
on était rendu là
ailleurs au même lieu
nos mains portaient
hautes les présences

l'énergie qui tressait
ses couronnes sur nos têtes
une aile embuée
haleine des nuques

au hublot du sommeil amoureux
nos âmes scaphandriers
tournaient dans la lumière

*

puis l'aiguille d'un phonographe
sans voix les mânes
enfoncées dans nos veines
nos draps des kilomètres

de ciel en catalogne
furent survolés de vapeurs noires

limpides les fumées
se hissaient à
nos paupières closes

*

il y eut nos souffles engrenés
dans des sillons de détresses

une descente ai-
mantée
le maelström dé-
centré du sang

les voiles immenses qui couvraient nos pensées
et le silence
les cris de nos pensées

*

près de toi je m'étais mis à boire
à même la clarté
j'avais laissé l'obscur
éclat
de l'autre côté
illisible à l'envers

refermé une glace
sur la face du soleil

mes larmes puits de lumière
tu les avais
recueillies dans tes paumes
pour qu'elles ne brisent pas

les ombres et les bêtes secouées
de mes épaules

*

j'avais fui les forêts désunies
 où chaque geste nous vêt de la carcasse
 – fourrure et tourbe –
 de l'exil

où ma voix
 ossements grignotés par l'insecte
 calcine la nuit
 ses feux de pailles

*

j'avais entrepris
 la transfiguration de mes actes
 lente marche à l'azur
 avec le courage qu'il faut
 pour ne pas se retourner
 sur la sente de vérité
 ta personne et les jours
 commerce de pollens
 arôme d'éveil

me fécondaient
 de l'eau la plus vive

*

or ici par le dernier assaut de
 l'opaque aviation noire
 le ressac sur nos mâts

par cent pupilles de mercure
 brodées à ta fenêtre l'étoffe
 de l'être j'ai senti que le mal subsiste
 au flanc de l'aube dans nos cous
 tentacules d'un lustre

parmi la multitude qui s'attarde
 autour de tes visions

*

l'essaim cherchait à mordre
aveugle son malheur
une force descendue
dans nos ailes de chair

à dissoudre les paysages
que nous devenons la nuit
rail lune phare tiges
nos âmes déployées
par les chambres du monde

oppressant lourds
nos respirations libres
incorporels des corbeaux
s'installaient à l'orée de nos cœurs

nous n'aurions rien paré

*

en toi
une voix
parallèle s'est levée
une parole cuirassée
sans mot sans fleur
amulette au travers du vitrail de l'être

on s'est aperçu
d'une tumeur dans l'espace
métastase de l'ombre
dense sur nos têtes

*

dehors au même instant
je ne sais quel faux-pas
de l'ange : des bruits nous ont terrassés
– glas de vitres cassées –

une déflagration sourde
a eut lieu dans nos nerfs

*

sur l'heure sans borne
 dépourvue de cloches
 j'ai léché l'effroi sur mes os
 tenté une fulgurance :

décocher mon esprit nu
 hors des poupées russes de la mort

beffroi de silence
 hérissée à la rencontre
 de ce qui bougeait
 informe ma vie
 fusa de sa boîte orbe

*

mon destin porté tôt vers
 l'indescriptible
 mouvance une lame
 filante
 poudroiemment translucide au-dessus de la table
 tournante

*

une lutte de vertige
 dehors en moi
 avec toute ma foi
 que cette chose s'en aille

– un bibelot d'enfance
 un hibou d'or sans yeux sur la commode
 semblait comme de tout temps connaître l'issue de
 la joute –

*

cette voix dans la mienne
 se rassemble
 ailée me soulève
 défenestré
 comme à côté de moi

entre les quatre murs

elle s'arme dans mon vœu
par toutes les sphères

*

je vois la nuée de sable
remonter son sablier
à rebours dans le couloir
de sa fuite immobile

un miroir le
tiroir
à double fond de l'air

*

les colonnes de nos sangs
redressent leur temple

nos corps
s'alourdissent de présences

paix dans le silence
des enceintes de la nuit

*

aux tiges de givre
de ta fenêtre
une géode lit d'écailles
une rose
du désordre allait naître

tu cueillais fines langues
les ors et les bleus dans les plis de l'espace

allégé du poids de l'ombre

*

le ruban d'un oiseau
flottait entre les pensées
d'arbres qui s'élevaient
blanchis de nos pensées

plus loin tout près
nos âmes s'étaient ralliés
le calme

que par la profondeur
affective de la chambre
à l'aube j'écrive cela
avec l'encre des tendres

*

L'INTIME LOINTAIN

Dans les poèmes qu'on vient de lire, j'ai tenté l'investigation de ce que j'appellerai dès maintenant l'inhumanité, tout en étant conscient de l'état limite que celle-ci suppose, mais sans douter que cette expérience ne soit donner à quiconque s'ouvre au simple rayonnement des corps, tout comme à la manière magnétique dont les mots s'organisent lorsqu'on tente d'en rendre le mystère irradiant et les effets indicibles qu'ils ont sur nous. J'ai, d'objet en objet, solide ou immatériel – tête fuligineuse d'un jardin, corps d'une minerve, nuée d'énergie incompréhensible d'une chambre –, poussé l'étude de mes possibles à travers un regard poétique commandé par les choses. Porté par leur pouvoir de fascination, j'ai goûté cette langue singulière que l'on ne possède que peu parce que, celle-ci échappant à chacun de nos efforts pour la maîtriser, on ne s'y habitue jamais. Ou plutôt est-ce cette langue qui m'a permis de mieux m'entrevoir, tissé à même les visages inconnues de ces objets. Double procès en effet que cette démarche d'écriture qui accompagne la sortie. Une langue trouve ses mythes et sa forme dans une avancée vers le monde et celle-ci nous donne du poids sur une Terre peu solide. Oui, du poids, car il m'a semblé, dans ce qui s'est avéré être une entreprise de défiguration – de mon visage et de ma langue courante, éclatés dans une constellation d'images et de rythmes –, qu'au cœur décentré de la parole et du regard je touchais à la fois l'unité et le fait qu'elle se dérobaient. Aussi m'a-t-il fallu, à chaque page, remettre en question mon rapport aux objets et à cette unité, rapport dont dépendent les notions d'habiter et d'être habité. Évidemment, celles-ci se sont trouvées transformées par l'ouverture de cette langue poétique qui ébranle la faculté conventionnelle de savoir, de comprendre et nos façons générales d'approcher. D'emblée, cette langue témoigne de la connaissance intuitive, sensible, d'intimes osmoses. Elle déploie cette toile de l'esprit dehors où les choses se révèlent en relation avec d'autres pour un sujet qu'elles drapent, mais d'une étrange nudité. En cela, elle est une brèche dans la prétendue scientificité de notre langue, dans cette conscience claire qui distingue, soupèse, compare. En vrai, j'ai cru moins y cerner un sujet ou des objets qu'une participation brûlante, insoupçonnée, des uns dans les autres. J'y ai aussi fait l'expérience d'un soi étranger, capable de cette ouverture, auquel les mots et les visions soudain donnaient une colonne et des os, et qui ne pouvait plus être retiré de son environnement. Et je ne parle pas ici que du social, ou du politique, bien qu'ils soient impliqués – ce mémoire étant ce par quoi, de toute ma force, je voudrais m'engager auprès de l'homme. Je ne parle pas non plus de la nature perçue simplement comme un habitat à transformer, à hiérarchiser, ni de nos liens conventionnels et humanisés aux choses qui, dans la vie courante, les concernent peu parce qu'ils n'ont pour fonction que

de protéger ce que nous croyons être lorsque nous affirmons être des hommes. Non, par environnement, j'entends ce qui débute exactement là où nous finissons, et dans la perspective qu'il nous recoupe : le Tout-Autre.

Le divin est le plus fuyant. Il échappe à ma langue d'autant plus qu'elle prétend le cerner comme absence. Mais c'est sur sa disparition que s'étaient les mots et les formes qui en sont l'indice négatif. Ainsi, l'indicible permet, mais menace chaque parole, et la possibilité même de dire. Toute création, quelle qu'elle soit – qu'elle en soit consciente ou non –, le suppose à l'orée, comme au coeur de l'espace qu'elle arrache au chaos. Cela est parce que, malgré tout, le perdu du silence n'est sans doute sensible à l'esprit que comme trame de ces formes qui nous convient à la présence, c'est-à-dire à notre éventuelle disparition, aux métamorphoses, aux passage.

Je dis que le rapport le plus authentique possible à l'objet, le rapport qui refuse que je le rapporte à moi, comme s'il m'était possible d'en résoudre le mystère, est ultimement le plus divin. Dans la dépossession où il nous jette, se reconnaît que je suis au monde ou, plutôt, qu'un être nouveau, inconnu en nous y est en relation avec ce qui est. Ce lien est un passage. Étant l'Être à proprement parler, il se résume, sur le plan de la perception, par la soudaine et jouissive impossibilité de savoir où débute et où finit une chose. Il éclaire des prolongements. Il est rupture de l'ipséité, rapt et ouverture des formes dans la présence, il est la condition même du dehors. Il offre au contemplant, comme à tout artiste investissant son objet et dégagé de l'obsession de l'œuvre, la possibilité de sa disparition qui est aussi la divine disparition des choses en tant que choses strictes. Cette disparition être l'intime condition de la présence. C'est par elle qu'en poème j'entrevois la possibilité d'habiter. Mais non pas un habitat. L'habitat est le produit d'une humanisation de la nature et des choses et, en cela, le contraire de la disparition qui est mon mode d'apparaître à la chair qui nous unit. L'habitat maintient la vie des choses séparées, extérieures à l'homme en leur qualité de choses. Face à cette vie, l'homme est aussi dans un rapport d'extériorité : il a lui-même toutes les qualités d'un objet. Pour créer l'habitat, l'homme emploie des formes refermées sur elles-mêmes pour les subordonner à ses besoins et au tassement de sa personne. La langue courante participe à ce procès : elle fige les choses dans un nom, dans la seule perspective des projets, de la survie. Voici un piment, je vais le transformer, l'*in-gérer*. Dans l'habitat, en aucun temps il ne m'apparaît en dehors de cette visée utilitaire. Il n'est qu'extériorité dans le tassement

où son nom le condamne. Or, œuvré par la présence, ce que j'habite, ce qui m'habite est une mouvance, une sortie. Ce qui est à considérer dans le piment n'a rien à voir avec ce que je peux concevoir lorsque je le vois le ventre vide ou dans une quelconque perspective encyclopédique. Ce que j'habite, ce qui m'habite est une déterritorialisation sans arrêt, à l'intérieur de laquelle je fais corps avec lui, entrevu qu'il est soudain, par delà toute humanisation¹, comme un semblable. Nous avons le même coefficient de mystère, la même richesse de sens qui ouvre la dénomination. Nos vies appartiennent aux possibles. C'est ainsi à l'envers de l'extériorité des choses que j'avance dehors vers des intimes dont je ne sais rien, parce que leur réalité et la mienne sont multiples. C'est une violence faite à notre visage, à laquelle répond notre résistance. Mais, en même temps, le consentement à notre nature profonde, muette sous l'*ego*, et qui migre dehors. Faite de masques qui ne sont pas des voiles, cette nature intime en est toujours à se chercher quoi que je veuille. Elle peut entrer dans différents objets pour les convier aux métamorphoses. En cela, elle est la possibilité pour nous d'une vie inhumaine et divine, car elle se nourrit de ce qui communique, disparaît ensemble, ontologiquement se relie, malgré la différence.

Par divin j'entends ce qui transcende la conscience claire, qui ne peut poser Dieu qu'ailleurs et la nature comme isolée de l'homme, n'étant capable que de ce rapport à soi qui maintient la séparation. J'entends aussi ce qui tend à se faire immanent dans la langue poétique. Mais ici, je ne conçois pas le divin comme un surplus de puissance, seulement comme le ravissement propre à une plus grande étendue donnée à l'être : un espace ontologique qui ne soit pas un tassement, sur un sujet, ou un objet, et où il soit possible de respirer et vivre. De se prolonger.

C'est parce qu'en nous couve le sentiment sourd du divin que, bien qu'elle soit langage, la poésie parvient, dans ses fontes, à cette magie afictionnelle des images qui réalise, en même temps qu'elle en est le témoin, quelque chose des osmose qui ont court dans la pure immanence, où rien ne se distingue de rien. Où, dans la moire des objets, sous la conscience claire, chatoie ce qui n'a plus de nom ni de forme, sinon celle de cette ouverture à l'Être qui déjà, commence à polariser les mots du poème.

Je me suis aperçu en chemin que c'était loin d'être un hasard si mon attention était captivée par des visages humains, fussent-ils, comme pour Minerve, celui d'un dieu. Au cours de leur effritement, qui avait lieu dans l'exacte mesure où j'y touchais l'intime, du plus contigu au plus lointain, je m'ouvrais moi-même à ce qui diffère le plus de l'homme, d'abord aux éléments (la pierre, l'air, la matière-verbe) puis au moins matériel : la vie abstraite, angélisée par l'homme, à des forces sous des allures d'anges et de chairs. C'est ultimement à la divinisation de l'homme que l'expérience portait atteinte, en troublant ces visages auxquels j'identifiais une prétention séculaire au savoir et à la maîtrise de l'univers. Et j'allais dans des perspectives migrantes vers l'intime défiguration de toute chose.

À la fin, j'étais aussi étranger que l'était, face aux objets qui l'entouraient, cette présence sans forme², tant qu'elle ne pouvait être décrite malgré tout que par leur entremise. Et dans ce qui me liait au plus évanescent, je trouvais en retour les conditions de mon identification aux choses : elles seules pouvaient rendre les vagues *musiquées*, affectives³, de ma vie intérieure que, peut-être, je projetais comme un autre en un esprit planant dans la chambre. Ces corps seuls pouvaient me redonner un corps dans la langue, mais multiple. Ainsi, à travers les formes, j'ai entrevu les vertiges de la circulation. D'une dimension abstraite et silencieuse, trouvée sous le plus figuratif, toutes choses dans lesquelles – s'il est vrai que ce monde est énergie – des forces s'incarnent. Ceci se confirmait sur un plan phénoménologique, car je reconnaissais en même temps mes perceptions les plus brutes comme des champs ayant le pouvoir de communiquer une charge et une teneur aux corps.

Je pouvais entrevoir l'unité dans la communication entre les plans visibles et invisibles de la matière, de degré en degré, jusqu'à l'immatérialité foncière des choses⁴ : ces vibrations fluides qui *émeuvent* leurs contours et leurs font ce corps d'ondes. Il me semblait que c'était l'équivalent analogique de ce à quoi, traversant l'apparence des formes, nouant ses métaphores, la non-langue⁵ du poème s'ouvrait, nous ouvrait. Car elle rend compte de ces sourdes résonances des objets entre eux que je peux m'expliquer sur un autre plan à la faveur d'un fondement médian, infini et insaisissable : le grand bain des corpuscules⁶. Ce fondement en lui-même menait à l'idée d'un Dieu fuyant (mais présent dans la vibration : juste sous ce qui s'adresse aux sens), et peut-être spirituel, parce qu'on ne sait pas, au bout de la chaîne matérielle, ce qui insuffle la vie au monde atomique. Ni

quel rôle y joue l'esprit ? Comment il en est affecté ? Aussi, je n'ai pas limité ma réflexion à une perspective matérialiste au sens strict : j'y ai inclus l'âme et la vie psychique comme pouvant se lier, dans la méditation, par la médiation de la chair, aux vibrations des choses et à leur source inconnue. Enfin, il fallait y inclure l'imagination, sans quoi on se retire dès l'abord de toute osmose de ce genre.

J'étais donc le porteur potentiel d'un fondement qui ne peut, par principe, se révéler que silencieusement dans la fusion. Le fondement étant ce qui fond au moins deux corps, il m'échappe totalement dans la mesure où, étant isolé, extérieur aux êtres, en moi triomphe l'*ego* ou la raison, ce que j'appelle l'humanité. C'est dans cette logique que, grâce à divers objets, j'ai pu prétendre à l'unité, comme à cette promesse d'une dépossession qui est tout le contraire de l'aliénation. Oui, tout le contraire, car n'étant, à leurs contacts, dépossédé que de l'*ego* (à son seuil, pour être plus juste), je vibraïis à l'unisson de ma nature intime qui est un rapport, une ouverture. Telle nature poignait dans le surgissement d'un même, mais étranger, entre le soi et l'autre.

Et je me suis frotté aux limites et aux aboutissants de ma démarche. Le poème étant aussi un langage⁷ établissant ses formes, il ne peut me laisser circulant libre en tout. J'ai beau dire dans une métaphore : « je suis un télescope », dans l'acte même de m'y fondre, le trope me laisse, à la lettre, intact à côté de l'instrument. Ainsi, le poème referme déjà l'ouverture qui l'a mis en branle et par où une chose s'aperçoit hors d'elle : il en fige la mouvance. Dès qu'il nomme, il distingue, ce en quoi l'image est moins un accomplissement qu'une potentialité. Bien sûr, dans la mesure où j'investis l'objet et le texte, que je m'y dépossède, je donne libre cours à l'impression. Il peut y avoir fusion à un moment ou à un autre. Mais, du moment que j'en témoigne, il faut qu'elle ait cessé. Sans quoi, comment pourrais-je poser devant moi une œuvre d'art ? À la fin, même, celle-ci limite et fige la circulation. C'est donc en puissance dans le poème qu'il y a fusion, immanence, mouvement dans lequel tout est vague pour une autre vague. Et c'est cette potentialité que la forme transmet à ses lecteurs. Ainsi, même si j'avais aperçu l'unité, le fondement, l'émergence de la forme comme ouverture à l'Être, fidèle à leur exigence, il faut qu'à la fin même ce dieu ne puisse être rapporté à moi comme objet de connaissance. Et c'est ainsi que, maintenant la plus grande tension – aussi parce que la langue ne peut être le pur reflet de mon inhumanité –, la poésie dans toute sa rigueur laisse l'unité fuyante.

Parce qu'elle ne succombe pas à en jouer la maîtrise, elle se distingue des religions et des systèmes politiques dont les tyrannies ont reconduit la domination de l'homme (sur la nature, sur d'autres hommes). Mais en ce qu'elle est intuition de cette unité qui, comme potentialité, négativité, dans l'image, est un plus-que-réel, elle peut, sans évincer la résistance, nous retirer à notre vie de chose. Et élever l'homme à une candeur⁸ sans naïveté. Car elle seule est capable de répondre au cynisme actuel, qui, je le pense, se résume dans une difficulté d'habiter, causée par le désenchantement d'un monde trop humanisé.

L'envol

Suis-je bien ici, dans les chambres des pages, à noircir un mur – comme on ouvre une fenêtre – de cette vérité éprouvée dans les métamorphoses, à savoir que les choses et les êtres sont aussi ce qu'ils ne sont pas, qu'au contraire, les noms qu'on leur donne les voilent et nous maintiennent aveugles devant l'étendue de leur vie ?

Ici, je ne sais. Par contre, j'ai le sentiment que la manie d'attribuer à tout objet la qualité première d'être ce que l'on croit qu'il est, d'apparaître seulement là où il se trouve, que cette manie-là contribue à faire de l'existence un étouffement où l'on respire difficilement. Si cette page n'était qu'une page, il va sans dire que je mourrais d'asphyxie à tenter d'y mettre le feu. Mais qu'on me laisse mettre mon habit de ciel, boutonner mes astres, prendre mon envol de la révélation à la fois simple et complexe que l'être est aussi par définition ce qu'il n'est pas, là où il n'est pas – il m'arrive de regarder un ciel et d'y être –, alors je serais ici, mais sans doute aussi un peu ailleurs. Dans des chaussures qui ne sont pas les miennes ! Ou trop grandes pour moi. Leurs semelles déformantes feraient de moi un nuage, une colonne, une fleur. Enfin, qu'importe qu'elles soient faites pour moi si ces chaussures ont des ailes. Et si, les ayant chaussées, je peux rêver de m'atteindre au bout d'un voyage hors de moi.

Devenant ce que je suis, qui pour l'instant ne me ressemble, il me semble que j'arriverais à enlever ce visage d'homme comme on ôte un vilain masque. Et déjà à écrire,

c'est-à-dire que je pourrais montrer que ma chair et mes os me sont un bien grotesque costume, lorsqu'ils voilent cette intériorité lointaine, aperçue en certains ciels ou fuyants paysages. Dont j'aimerais tant me vêtir.

Et pour cela pourrait-il suffire d'emprunter une autre tête ? Aussi vraie soit la confession rimbalienne, division où l'on reconnaît que *je est un autre*, elle sous-tend notre remplacement par un semblable. Celui-ci pourrait habiter si bien son nouvel état, entrer en si bonne adéquation avec mon lieu propre, qu'il arriverait à dire *je* sans éprouver de sentiment d'étrangeté. D'ailleurs cet autre dit *je*, cent autres songent à travers moi chaque jour comme à l'instant même, baigné d'un océan de voix. Ne suis-je pas cette multitude ainsi que l'enseigne Michaux : « Il n'est pas un moi. *Il n'est pas dix moi. Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une position d'équilibre.* (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes.) Une moyenne de "moi", un mouvement de foule. Au nom de beaucoup je signe ce livre.⁹ » Certes, et combien parleront ici à travers le bagage qui s'est confectionné sur le chemin de l'étude, de la pensée ? Qui donc, lisant ces lignes, ne prend sa place dans la mienne, au moment où je rassemble l'écriture – comme on rassemble un cheval – dans une réflexion sur la condition d'être qui est une condition de vol ? Personne ici qui ne soit concerné, d'une façon ou d'une autre. La parole est ce qui nous fait migrer les uns dans les autres. Ce qui, pour autant, ne veut pas dire que nous soyons tout. Car malgré les substitutions, en dépit des masques empruntés dans la galerie des idées, autre chose en moi demeure, dit *je*, qui ne coïncide pas, n'est pas du même, en fait diffère tant qu'il ne peut dire ce *je* sans mentir ou faire angle dans la circularité d'une conscience. Cette chose a sa résistance. Elle est si foncièrement autre, si fondamentalement informe à l'égard de mon humanité, qu'un *je* s'excède, se tranche, se retranche en l'exprimant. Enfin, cela est si lointain et si vertigineux en regard de ce que je crois être, si loin de me ressembler et de ressembler à un semblable, qu'il ne peut être ressenti que comme un intrus. Mais qui est intime. Voilà donc l'objet de ma quête, ce vers quoi je vais, au risque de me perdre à sa rencontre. Et si, en chemin, au bout de l'expérience, je n'arrive pas à le cerner davantage ou à le rendre au moyen des mots des hommes, j'aurai au moins eu la révélation que l'intime est lointain.

Ce ne sont déjà plus des chaussures que je porte, mais une démesure. Un ciel me soulève de l'intérieur, œuvre ses brèches dans mon humanité. Il a sa force en moi, que je

n'ai longtemps pu désigner, bien que je l'eusse appelé *frère*, que par une blancheur froide, abstraite, pure à mon intellect, parce que la soustrait à ma vie le voile de mes sens, l'illusion d'inertie, une différence première. C'est un principe d'unité, senti intimement loin dans le visible¹⁰, réparti dans l'univers, et que j'approche dans le souffle. Qu'aujourd'hui encore, d'un regard limité, j'use d'introspection, la force semblera en moi aussi inhabitable, étrangère et aveuglante qu'une zone polaire où agiraient la foudre et l'électricité. C'est ainsi que je me reconnais trop de densité.

Mais puisque la force est partout, dans les êtres dotés de vie sensible comme dans l'inanimé, et qu'elle supporte tout, jusqu'à ce paroxysme de vitesse qui fait l'immobilité des pierres, il arrive dans ma lucidité qu'elle rompe ma solitude : la reconnaissant en moi et ailleurs, l'esprit, descendu dans le corps, peut épouser, dans l'impression, la toile organique du monde¹¹. On expérimente ceci sans savoir où nous mènera le voyage. Par quoi nous serons happés. Chose certaine, son ego dans un ballot, on va au devant d'un déchirement qui en rompt l'unité. Et c'est une allégresse d'expérimenter soudain le non-humain qui est peut-être notre seule vraie nature. Il nous apparaît alors, trompant un instant la vigilance de l'*ego*, que ce péril le guettait de tout temps, et que seule une garde maintenue par nos conditionnements l'en préserve au cœur de nos vies. Et, malgré tout, que nous sachions ou non ce qui a relevé notre défense (une ascèse prolongée, poétique, contemplative, ou un signe, accidentel, recelant la source inconnue et évasive de notre être), notre humanité, la raison, est en nous si ancrée que, même allant nue aux devant des choses – dehors, à notre inhumanité – elle nous séduit encore, comme pour nous rappeler que la sortie est fragile, jamais acquise, qu'il lui faut de l'attention.

Je tends à écrire, sans le vouloir, sur des objets qui me regardent¹², parce que d'abord ils ont des yeux, et une tête d'homme. Impuissant devant leur insistance, je ne peux que travailler avec eux comme avec ces vieilles habitudes qu'on désire corriger et qui reviendraient d'autant plus si on cherchait à les ignorer. Et il arrive parfois, si j'ai bien fait mon travail, que ces objets se défigurent, qu'ils bougent, que leur lourdeur s'*émeuve*.

Du Fondement

Une phrase engendra un jour chez moi le mouvement, de la plume d'abord, de la pensée ensuite. Aldous Huxley me fit voir une toute autre façon de concevoir l'unité. Elle n'avait été jusqu'alors pour moi qu'un indice de sauvagerie à l'approche duquel, un jour, dans la mort, je croyais devoir être déchiré, parce que je n'envisageais pas qu'elle acceptât l'humain :

Si nous éprouvons le désir de transcender notre moi, c'est parce que, de quelque manière obscure et en dépit de notre ignorance consciente, nous savons qui nous sommes réellement. Nous savons (ou, pour être plus précis, quelque chose en nous sait) que le fondement de notre connaissance individuelle est identique au fondement de toute connaissance et de tout être ; qu'Atman (l'Esprit au moment où il choisit de prendre le point de vue temporel) est la même chose que Brahman (l'Esprit dans son essence éternelle).¹³

Or, ici, la vie est possible, d'autant plus que le sujet de la véritable connaissance n'est pas l'homme pensant, ratiocinant, qui prétend au savoir alors qu'il Sait si peu et, à force de ce *si peu*, s'est détaché des splendeurs divines du monde. La vie réside en la sacralité profonde de l'expérience des choses, à laquelle peut nous ouvrir un autre, d'une Connaissance riche et instinctive et, en cela, inhumaine. « Quelque chose en nous sait » : c'est bien différent d'un homme, ou de ce que l'on croit tel.

Cette phrase me permit de renouer avec la respiration libre. Peu après l'avoir lu, je me suis rendu compte à quel point ma cage thoracique avait resserré son envergure. Depuis combien de temps m'étais-je mis à percevoir la nature et chacun de ses objets : végétal, minéral, céleste, éolien, à percevoir mon corps même comme un lieu inaccessible à l'être, que j'associais à la cérébralité ? Y prolonger ma conscience était un effort infini, impossible, et l'esprit que j'avais borgne peinait à y descendre. Même sentant qu'elles me traversaient, je ne me croyais pas appartenir au monde de leurs forces. Ma prolongation dans l'inerte, la matière, l'organique, je le supposais avec l'angoisse de mon descellement. Si j'avais le pouvoir et le désir de Michaux, je n'avais pas sa quiétude – au bout de peines sans nom – de m'être mis dans une pomme¹⁴. Je faisais cela avec une espèce de javelot mental dans le dos.

Enfin, sans cet autre en moi qui sait comme de tout temps, j'étais pétrifié quand, dans l'intervalle de longs engourdissements, se révélait la réduction trop abrupte du dualisme

entre moi et le monde. Foudroyé de me savoir mortel, fait des mêmes molécules que la pierre – mon esprit se déchirait dans un feuillage –, j'étais foudroyé parce que nulle réalité médiane ne venait adoucir les différences : entre conscience et matière, homme et corps, terre et arbre. Mais de puiser, dans un livre de l'un des esprits les plus scientifiques du siècle dernier, l'enseignement, somme toute ancien, selon lequel la racine du Même nourrit toutes choses – moi et ce véhicule, de chair, ou d'air – selon lequel un fondement, non donné d'avance, est disséminé dans toute la création, m'a fait croire à la possibilité d'habiter. J'ai pu espérer voir en la nature un semblable, familier avec ce qui, en moi, ne me ressemble pas.

En regard de ce Fondement, il se peut qu'on fasse preuve d'insouciance. Qu'on soit humain par lâcheté ou par un surcroît d'inconscience. C'est une barbarie enfin de tout rapporter à soi et à notre regard. Et, quand bien même cette chose en moi qui sait, jamais n'épouserait en toute lumière ma conscience, j'aurais pourtant dû il me semble, et depuis quelques années déjà, puisque j'en avais l'intuition, y être plus attentif. Travailler à son rayonnement. Car, que je ne l'intègre complètement – mais alors dans la totale impossibilité d'un savoir d'homme – qu'au temps de ma mort ou de celle, petite et à demi savante, de ma conscience en poème, cette affaire-là participe de mon existence.

D'ailleurs, l'être d'un Fondement ne m'apparaît dans sa froideur abstraite, intouchable, étrangère que parce que je l'envisage avec les yeux que m'a façonnés la culture. L'humanité est cette histoire qu'on nous raconte et qui nous accommode, selon laquelle nous ne serions pas des bêtes, ni des plantes, parce que doués de raison. Or cette raison-là, en discriminant chaque chose, tue le possible, la fable (alors perçue comme une pure fantaisie), mon inhumanité. Confortant l'*ego*, dont elle se fait sans prier la servante, elle refuse que le « fondement de notre connaissance individuelle [soit] identique au fondement de toute connaissance et de tout être ¹⁵ ». Pourtant, elle n'est pas que néfaste. D'elle procède la conscience, d'abord de ceci et, étant capable de ce regard sur soi, il lui est possible de réajuster son tir. Et quoi qu'il en soi, comme constituante de ce qu'à ce jour nous sommes, c'est-à-dire des êtres grandement déterminés par le langage, sans elle on voit mal comment on tirerait profit des enseignements les meilleurs. En même temps, le poème en est la preuve, il est moyen d'apaiser en nous l'être rationnel et celui des prolongements. Est-ce donc avant tout à travers l'abus de cette raison que le Fondement

fige d'effroi, que je demeure face au Tout-Autre comme haletant devant la probabilité que ma personnalité s'y dissolve ? Mais non qu'elle s'anéantisse : car ce qu'il y a d'affreux, alors, c'est d'envisager qu'un reste de conscience survive à tel raréfaction de ma personne. Sans quoi je serais aisément l'arbre ou la source. Un *je* suffoque et se prend d'épouvante. Pourtant, si je suis distrait à ma table de travail ou n'importe où, qu'importe, pourvu que je sois calme et méditatif, si je contemple à demi conscient la vie banale d'un être, même inerte, il arrive que le porteur du fondement en moi déploie sa lumière et transfigure l'objet. C'est un relief soudain, comme un surplus de rayonnement dans la chose, qui n'est pas de la lumière à proprement parler. Une richesse de signification fondée dans l'impression, que ne réduit nulle connaissance. Le terme le plus à même de l'exprimer me vient de la phénoménologie de Husserl¹⁶ : c'est *eidétique*. Par *image eidétique*, on entend une image « vive, détaillée, d'une netteté hallucinatoire. » En caractérologie (je me réfère au Robert), le *type eidétique* est celui « qui se représente le réel tel qu'il se donne (sans l'intégrer à son psychisme). » Évidemment, cette définition est contradictoire, la représentation étant déjà distincte à un degré au moins de la chose en soi. Pourtant elle laisse entendre qu'un état particulier trouve aminci le filtre humain avec lequel on observe le monde. D'ailleurs, on peut objecter que l'homme n'est pas en mesure de se représenter quoi que ce soit en dehors de sa vie psychique, que la réflexivité empêche la conscience pure des phénomènes ; il faut néanmoins consentir que la conscience déborde la raison et le langage, qu'elle concerne intimement le corps, dont le mode de perception est poreux¹⁷. C'est dans ce lien senti, où s'éprouve l'altérité, que je trouve la possibilité d'ouvrir les portes des choses, d'y lire ensemble leur algèbre et le mien. Car c'est alors seulement qu'ils apparaissent comme d'intimes messagers, porteurs de ce vibrant mystère qui est ma vérité, du rayonnement qui est la leur. Et c'est en voulant traduire dans notre langue ce que j'ai tiré d'eux comme le trésor (offert depuis toujours) du fondement, que j'assiste à cette rupture du sens qu'est la polysémie poétique, à l'émergence d'un symbolisme imaginaire plus apte à rendre l'indicible impression.

Lorsque, près de l'objet, je ressens un picotement dans le corps, accompagné d'une sorte d'obscur éclaircissement intérieur, quand l'objet lui-même est atteint comme d'une brillance inconnue, je sais que le monde s'insinue et sape doucement l'*ego* par l'arrière de ma demeure. C'est un surplus d'espace auquel l'imaginaire et la raison tentent de répondre par des mots. Or il est irréductible à toute littérature, fuyant tout à fait. Et c'est

justement parce qu'il est non intellectualisé – qu'il concerne, en ma chair, le substrat enfoui, non recouvert par l'entendement – que ce rapport a intimement à voir avec le dos. Il me semble que c'est lorsque nous voyons les choses d'une telle façon – c'est-à-dire quand elles s'adressent, par notre colonne, à ce qui en nous sait –, que c'est dans ce *voilement-dévoilement* de l'impression que nous sommes réellement conscients. En contact non plus avec la représentation, mais avec la face aprésentée des choses.

Dans tout ceci, je trouve une ligne à suivre, qui ne m'appartient pas. Sorte de boussole intuitive, désintéressée, contre laquelle une volonté se bute. Mais malgré tout je crois que ma responsabilité serait d'en venir à juger toute chose à partir de cette brillance. Mais ne trouvant pas toujours les moyens de le faire, me mettre, en poème, à l'écoute de son insistance, de son silence, me semble un premier pas vers...

Et pour cela, cesser à chaque instant de considérer mon être et tout objet comme si je pouvais en avoir l'entière maîtrise (même si cela m'inscrit dans la logique du projet). Abaisser en moi ce qui, faisant obstacle, cherche à se retrancher des forces qui traversent la création. Alors je pourrais vibrer avec l'univers, au bout d'une dépossession.

Oui, d'une dépossession, car bien que l'entreprise regarde en direction de l'immanence, elle est pour l'*ego* vécue comme une transcendance, comme une sortie. C'est pourquoi les formes que prend l'extase à l'intérieur des religions spiritualistes ont quelque chose à enseigner à ma démarche. Il arrive dans la foi que l'on se sente l'instrument d'entités qui commandent la réalisation d'une plus authentique unité entre l'homme et le divin, fût-elle brisante. Devant cette possibilité d'être traversé et relié, ici sur Terre, par cette unité, quelque chose en moi sait, même intuitivement, que le premier obstacle à la communication n'est peut-être pas tant la raison (car dépendant du regard, elle change selon la perspective), mais le simulacre sous sa forme la plus insidieuse : l'anthropocentrisme.

Le dualisme

« Dans ces profondeurs de notre conscience psychique dort encore le sentiment du dualisme infranchissable de l'être devant lequel toute construction trompeuse de l'expérience et toute illusion anthropocentrique sont réduites à néant.¹⁸ »

L'anthropocentrisme, c'est la transcendance affirmée de l'homme par rapport au bain des objets. En lisant *L'art gothique* de Wilhelm Worringer, je constate que l'ironie qui persiste à croire que l'homme est le centre du monde n'offre qu'un simulacre d'unité, d'autant plus trompeur qu'il prétend ne pas l'être. Où on jurerait que les Grecs ont réalisé l'harmonie, en organisant le globe selon leur volonté ou, sous le couvert de dieux à visage d'homme, le cosmos, il appert au contraire qu'ils ont asservi toutes choses à leur humanité. Au fur et à mesure que se menait plus avant l'expérience de la vie sensible, que se développait chez lui la connaissance, l'homme grec (distinct en cela de l'homme septentrional ou oriental, pour qui le sentiment instinctif et insurmontable du dualisme ne s'est jamais entièrement résous à cette foi naïve) en est venu à tempérer considérablement la crainte instinctive qu'éprouvait le primitif devant le moindre phénomène naturel. La nature prit tout son sens en regard de son aspiration à intégrer, transformer, rapporter à soi, connaître certes, mais pour devenir tout, en s'y projetant :

[...] tandis que le sentiment de la valeur humaine s'approche de l'orgueil anthropocentrique, le sens du dualisme inconciliable de l'être dépérit. La vie devient plus belle, plus joyeuse, mais elle perd en profondeur, en grandeur et en dynamisme. L'homme [...] ne voit plus dans le monde quelque chose d'étranger, d'inaccessible, une grandeur mystique, mais le complément vivant de son propre moi [...]. La sourde et instinctive critique de la connaissance cède à une confiance joyeuse dans la connaissance¹⁹.

C'est ainsi que, selon Worringer, avec le dualisme d'abord « absolu de l'homme et du monde extérieur, s'efface [...] le caractère transcendantal de la religion et de l'art.²⁰ ». En Grèce, le Dieu incarné dans la nature, comme en témoigne la plasticité et la sensualité du panthéon, n'est autre que l'homme lui-même. C'est parce qu'il règne, optimiste, sur la réalité organique qu'il peut l'assimiler – par une foi dans le nombre, règle d'or révélée – à ses œuvres d'art, qu'il parvient à se projeter dans un cosmos dont il joue l'ordonnance. Cela n'avait pas toujours été. Bien avant, le monde extérieur n'était pour le primitif qu'un chaos événementiel auquel il répondait par un art de valeurs fixes et abstraites, sorte d'au-delà inerte et invariable, d'ordre secret de l'univers. Il croyait pouvoir par lui conjurer les

forces de la nature, immobiliser la vie qui l'effrayait et lui échappait en dehors de ces valeurs.

Depuis, bien d'autres formes d'arts transcendants ont existé ; plus près de nous, nous pourrions inclure l'abstraction de l'époque moderne ainsi qu'un très grand nombre d'œuvres d'art contemporain. On peut penser qu'elles traduisent toutes, pour une part au moins, une certaine difficulté qu'a l'homme à se voir soumis à l'arbitraire du réel, de même qu'une insatisfaction de l'âme. Mais je ne crois pas, comme Worringer, que ces descendantes de l'art gothique soient les seules à procéder d'un sentiment dualiste, pour la simple et bonne raison que l'harmonie hellénique de l'homme et du monde m'apparaît d'emblée être une fausse unité.

*

Qu'on se penche sur l'art classique des Grecs – ou celui de la Renaissance, qui en est la survivance en Europe –, on discerne qu'« avec tout ses sens, l'homme classique s'abandonne au monde des sens pour le transformer à son image. [...] [Que la] création artistique consiste pour lui à fixer de façon suggestive la fusion de son propre sentiment vital avec le monde vivant.²¹ ». L'architecture est à hauteur d'homme. Elle conjugue harmonieusement les forces d'élévation et de gravité. Elle ne défie pas la matière. La statuaire de l'homme classique procède des mesures pour lui divines grâce auxquelles il se réfléchit dans un ordre qui célèbre tantôt ses dimensions, tantôt ses perceptions naturelles. Ainsi, ce que cet homme, jusqu'à nous, aime dans les choses, c'est son image, le reflet de sa joie « d'habiter » et de « pouvoir », l'expression du rapport apaisé qu'il entretient avec un monde qui, au fil du temps, lui est devenu de moins en moins étranger. Qu'il connaît en partie parce que, d'une certaine façon, il est vrai qu'il en a expérimenté la maîtrise²². Mais cette unité-là est un servage.

Nous commençons aujourd'hui à entrer un peu tard dans la pleine conscience de l'asservissement auquel a été tenu le monde par le savoir. Nous voyons ce qu'il en est de la nature qui a été entièrement subordonnée au strict fait humain et aux projets. Nous allons maintenant devoir en gérer les conséquences. Et ici qu'il suffise de reconnaître

qu'à cette consommation le langage courant participe. Un nom donné dans le procès de connaître a cette double conséquence d'isoler l'homme et d'entraîner la consommation de l'objet. Entre la connaissance et le projet, qui est transformation et utilisation, appropriation, la ligne est mince. Aussi, nommer occulte la nature de la chose, sa vie en soi, en moi, aperçue dans l'impression, et discrimine les *étants* entre eux. Le savoir sépare. En nommant, je peux rapporter à moi l'objet et, ce faisant, m'en distinguer, malgré toute apparence : sa connaissance fait miroiter la possibilité de me circonscrire, en cernant ce que je ne serais pas (la chose²³), ou en réalisant ce que je prétends être par l'emploi. Tout cela quand, en fait, l'Être n'est nulle part, c'est-à-dire point, uniquement, à l'orée de ma dépossession, dans le courant insituable et mouvant qui me relie aux choses. Mais alors dans le « perdu de cet océan²⁴ », nommer n'a plus de sens :

Et surtout plus d'objet. L'extase n'est pas amour : l'amour est possession à laquelle est nécessaire l'objet, à la fois possesseur du sujet, possédé par lui. Il n'y a plus sujet=objet, mais brèche béante entre les deux et dans la brèche, le sujet, l'objet sont dissous, il y a passage, communication, mais non de l'un à l'autre : l'un et l'autre ont perdu l'existence distincte. Les questions du sujet, sa volonté de savoir sont supprimés : le sujet n'est plus là, son interrogation n'a plus de sens ni de principe qui l'introduise. De même, aucune réponse ne demeure possible. La réponse devrait être tel ou tel objet, quand il n'est plus d'objet distinct.²⁵

À l'inverse d'une telle communication – qui ruine les conditions conventionnelles du rapport : la connaissance, la possession, l'échange –, le langage utilitaire contribue à parfaire l'exploitation de l'objet ou d'un sujet par un autre. Le rapport à soi que joue la langue, en tant que négation de l'inconnu, en soi et dans l'autre (dans la brèche où ils deviennent), est vite consommation, consommation, unilatérale de l'objet : « La fabrication, l'élevage, l'emploi parachèvent et même fondent la connaissance (les liens essentiels de la connaissance sont des rapports d'efficacité pratique ; connaître un objet, c'est, selon Janet, savoir comment on s'y prend pour le faire).²⁶ » Ainsi, produire, élever, domestiquer : c'est par le savoir qu'un sujet se rend maître.

En tant qu'il est maître, le sujet de la connaissance est condamné à reconduire le dualisme entre lui et le monde. Rapportant tout à ses projets, il engrène l'objet dans ce qui semble une unité parce qu'il épouse son humanité. Or, l'objet dans sa richesse fondamentale n'a rien à voir avec l'objet de la connaissance : il lui échappe absolument²⁷. Comme le fond d'un lac reste inexploré sous son miroir. Paradoxalement, on éprouve la

vérité profonde d'une chose en se dérochant à sa maîtrise, à l'unité jouée, en la considérant en soi dans le dualisme maintenu un temps. Car ce n'est qu'au sein de la différence (entre humanité et inhumanité) que point, comme révélation, le fondement : une brèche unifiante, par où, déjà, ça brûle l'un dans l'autre. La fusion vraie nécessite la reconnaissance d'une hétérogénéité, d'un espace qui permette la circulation, comme l'air est vital au feu, à cette *brûlance* du verbe poétique, à la fois souffle et flamme, qui se consume et s'éteint avec la chose. Ainsi, alors que la connaissance fait violence, intègre (mais sans fusion, sans écoute), force l'homogénéité, la communication participe du don : elle commande un lien où l'humanité n'est pas ménagée, où elle est sacrifiée en même temps que l'objet. Si elle n'est pas toujours harmonieuse, elle demeure la seule manière de s'accorder au monde.

En occultant la dissonance, l'emploi paraît tout unir à l'homme, mais il exprime et renforce un dualisme qui veut faire oublier ce qu'il est. Bien plus, il tend drastiquement à nier le dualisme au sens large : l'homme de l'emploi ne reconnaît de la chose que ce qui est intégrable, il s'aveugle au reste qui, n'offrant pas de prise à sa recherche de sens, à son projet, lui demeure totalement étranger, de l'ordre du non-être. Or ce qui n'a pas de sens, ce qui n'a pas qu'un sens, cela n'est pas rien.

Faire l'expérience de la vérité de la chose, c'est se frotter au dualisme, pour le traverser. Mais non le court-circuiter, car c'est du respect de la vie en soi de l'objet que naît l'altérité (le devenir autre) qui est la plus intime épreuve de la résistance. C'est en étant conscient de ce dualisme que, dans ce qui était jusqu'alors non-être, néant de l'objet, parce que je refusais de le voir, je trouve l'inconnu, irréductible, une richesse de signification insoupçonnée qui nous lie.

L'emploi et l'image : l'art classique et l'art gothique

Un chasseur nomme le pigeon et c'est déjà dans la perspective de l'attraper. Par sa capture, il achèvera de le connaître. Mais il le fait sien déjà du moment qu'il le nomme, lui donnant ainsi un sens qui correspond à son projet : faire parvenir une lettre, se nourrir. Alors déjà, tous les secrets que la bête pouvait receler tombent dans l'oubli. Et, avec eux, l'expérience de ces pans de mystère et d'ombre en lui que le chasseur occulte.

*

José Acquelin dit au début de *L'oiseau respirable* : « je n'avais jamais trouvé les oiseaux aussi beaux / avant que je m'oublie en les voyant ²⁸ ». C'est une beauté bien insolite que celle-là. Comme vue par un œil universel, à force d'être vide. Elle traverse, de part en part sans s'y restreindre, un regard qui se dit sans sujet parce qu'il fait l'expérience de sa porosité. Explore toutes les consubstantiations. Je le reçois, troué moi-même, livré, de page en page, aux vertiges d'infinitudes : « La plume d'un nuage dans l'encre du ciel / me donne la main d'un oiseau sans fil / cette main prend mes yeux et les donne / au futur de ton silence lecteur ²⁹ ». Qu'entre une page et le ciel, j'observe l'oiseau dans un tel silence, m'attachant à le sentir en ce qu'il est lui-même, orbe dans le repli de son vol, avec cette disposition du regard qui, loin de chercher à capter l'image, me libère dans son infinitude, alors quelque chose en lui se dérobe qui me séduit. Il prend le fil de tous les prolongements, échappe à toute emprise d'un nom en même temps qu'à mon humanité. Sans doute y reconnais-je mon propre coefficient de mystère, l'être dans un voyage, ce qui, en moi déjà, miroite et se dérobe. N'empêche, menant à bout l'expérience d'un simple pigeon, je parviens à mon déchirement. Quand à l'extrême, plus rien ne nous distingue, je ne l'ai pas rapporté à moi. J'ai engagé, risqué, toute mon humanité dans son vol. Sur l'abîme de ce que serait le Fondement, il me révèle cette inhumanité qui est mienne, et qui pourtant me fuit, absolument. Et c'est un mélange de violence et de ravissement qui surgit de l'impression que procure ce qui vole là-bas, en moi qui n'ai plus de borne, et plus de moi. C'est violence et ravissement, en ce que je ne me reconnais plus comme séparé de l'oiseau, mais ouvrant une des fenêtres de l'Être en consentant aux ruines qui nous *re-fondent* au monde.

*

La force en moi dont je parle n'ajoute ni ne retranche rien à l'extase qui nous soulève ensemble, l'oiseau et moi. (Et l'univers avec nous, puisque l'impression elle-même, n'ayant aucun foyer, émane de partout.) La force et l'extase procèdent bien l'une de

l'autre, la seconde étant ce qui surgit de la communication, qui dénature, et ce par quoi j'entrevois la première : ma part inhumaine dehors.

Et je me dis qu'il faut bien que cette force voyage³⁰ quand j'aperçois bientôt que tout objet peut être le médium par lequel m'est dévoilé ce qui gît en moi d'inconnu. Oui, tout objet, si je m'y penche. Cependant, ce n'est pas n'importe lequel qui peut me dénuier de vouloir aussi spontanément ; sans quoi, me dis-je, je pourrais ne pas être capable de me ressaisir un instant dans la dissolution générale. Rien ne serait lisible de mon rêve. Or il faut que cette force voyage pour qu'ainsi les objets les plus divers – une antenne parabolique, un balcon vide non solitaire, l'astre au ciel de l'œil d'un buste – commandent à l'éclosion de mes ténèbres. Réclament que, nuque tendue aux communions, j'entre dehors ; ce qui, en regard de l'expérience d'un Fondement, revient au même et ne se fait pas sans heurt.

Nous tentons par tous les moyens de donner au monde un visage qui soit humain. C'est une tragédie dans laquelle l'homme a rarement manqué de ridicule. Mais de grandeur aussi. Question de lunettes. Quoi qu'il en soit, il demeure que la nature a toujours été pour nous quelque chose d'inhumain que nous avons souhaité conjurer par l'habitable. Il fut un temps où notre survie même nécessitait cela. Puis nous nous sommes dangereusement coupés du dehors et d'une grande part de nous-mêmes. Ayant presque tout asservi au savoir, nous avons aujourd'hui d'innombrables petits habitacles humains qui nous séparent du monde, du vent et de la fleur. De celle-ci nous fabriquons des variétés innombrables, certaines n'ont pas d'odeur. Enfin, nous avons des logements et des voitures. Nous regardons dehors à travers mille fenêtres. Nos vies nous donnent peut-être plus rarement que jamais l'occasion de faire l'expérience du vertige auquel convie le ciel ; et en même temps de ce « quelque chose de plus grand que l'espace [qui nous] habite³¹ ». Le ciel est, avec les forces telluriques du centre de la Terre, la puissance incarnée de l'océan, l'objet de la nature qui a le plus conservé son coefficient d'inhumanité. Sans doute est-ce pour cela que nous l'associons tant au divin. Pour le reste, nous avons domestiqué les bêtes, les montagnes, les forêts, rapporté à nos projets les moindres ressources naturelles. À l'égard du possible qu'est l'homme, nous nous contentons d'un petit tassement d'être. Et parce que tout en nous résiste à se communiquer, d'innombrables petits dieux s'adonnent au ravage du monde. Voilà pourquoi à travers l'humanité je reconnais le barbare.

Usant des moindres objets et du langage afin qu'ils nous reflètent, nous en faisons des outils, fussent-ils des outils d'art, servant à combler notre besoin de beauté. Mais l'idée même de beauté, tout l'esthétisme à l'aune duquel nous avons le réflexe de juger l'œuvre, ne procède que de la perspective classique qui, du fait d'un rapport apaisé avec l'environnement (apaisé par la connaissance, sa déification), permet à l'homme de célébrer la dimension organique, plastique et sensuelle dans l'art. Cette beauté-là nous regarde. En peignant une feuille, dont la forme est réglée par l'absolu du nombre, l'artiste classique consacre sa joyeuse maîtrise de l'univers, par la médiation d'un savoir. S'il tire satisfaction à la représenter dans sa dimension organique, c'est que cette organicité lui répond, qu'il peut s'y projeter : elle célèbre ses dimensions et ses perceptions, ce qu'il sait, comprend, domine de son corps et du monde. C'est le reflet de sa grandeur. Mais, contrairement à l'impression qui touche l'inconnu et le fuyant, le dos du corps, l'œuvre née de la compréhension classique est un rapport de face qui en appelle à la conscience claire. La nature lui offre partout de l'intégrable et jouir de sa beauté découle de son humanisation généralisée :

L'harmonie des beaux-arts réalise le projet dans un autre sens. Dans les beaux-arts, l'homme rend « réel » le mode d'existence harmonieuse inhérent au projet. L'art crée un monde à l'image de l'homme du projet, réfléchissant cette image dans toutes ses formes. Toutefois l'art est moins l'harmonie que le passage (ou le retour) de l'harmonie à la dissonance (dans son histoire et dans chaque œuvre).³²

Ainsi, de façon générale, l'histoire des beaux-arts est l'histoire d'une fausse harmonie. Car, dans son cours, l'homme classique exprime une unité qui court-circuite un dualisme premier, essentiel à la rencontre, donc à l'accord. Celui-ci ne fait pas l'expérience de la nature en-soi comme Acquelin, pas plus qu'il ne fait l'épreuve de son inhumanité. Le monde domestiqué qu'il représente montre qu'il a oublié ce qu'il recelait d'inconnu.

À cette quête du beau, qui se définit malgré tout comme valorisation du sensible, Worringer oppose le désir d'émancipation de la volonté dite gothique. Il perçoit l'influence de cette volonté artistique transcendante bien en dehors des limites du gothique historique. Déjà dans l'art roman, mais bien avant en germe dans la culture du nord, en amont dans le baroque, le rococo, ainsi qu'à travers certaines manifestations de

l'art moderne et contemporain, ce psychologue des formes suppose les manifestations d'une volonté qui trouva son apogée dans le gothique. Ce qui unit pour lui ces productions artistiques à travers les temps, c'est d'être toutes déterminées par le sentiment plus ou moins profond d'un dualisme entre l'homme et le monde. Porteur et passeur de ce sentiment originel, l'homme septentrional, au contact duquel, partout en Europe, les peuples ont pu donner naissance à l'art gothique, ne peut concevoir la nature comme un ordre dont il est le centre³³. Chez lui, la somme d'expériences et de savoirs qui le différencie de l'homme primitif n'a pas tout à fait inhibé la crainte originelle du monde sensible. Il lui semble, bien qu'il n'en ait plus l'horreur paralysante, toujours étranger et source d'angoisse. C'est pourquoi tout son art tend vers l'abstraction et le suprasensible, avec une expressivité inégalée. Qu'on observe les cathédrales, véritable apogée de l'art gothique, on constate qu'elles s'élèvent avec une légèreté vertigineuse, un désir d'infinité, vers l'au-delà comme « malgré la pierre³⁴ », en faisant fi de la force naturelle de gravité. Leur essor vers le haut tend, comme sans aucune résistance, vers l'inconnu. Et le figuratif en elles, notamment de la statuaire, est subordonné à l'exacerbation de l'abstraction structurelle, qui va jusqu'à exposer au grand jour des articulations constructives, normalement cachées en architecture³⁵. Par cet attachement au formalisme, à l'abstraction, l'artiste cherche à s'émanciper du sensible. Son sentiment l'incline tout entier à atteindre une vérité inconnue sous les apparences et l'organique. Entre l'angoisse d'être au monde et le sentiment extatique et hystérique de s'en extraire, les lignes architecturales sont privées d'apaisement et vont, brisées, contraintes, puis soumises à de grandes poussées incontrôlables, se perdre dans un vertige. Pourtant, l'homme gothique ne refuse pas entièrement le monde. Son art est loin d'être aussi immuable, aussi dénué de vie que le sont les valeurs abstraites que fixèrent les premiers primitifs. Mais – qu'on prenne cette fois-ci à témoin la peinture – bien qu'il soit très expressif, il appert qu'il assujettit sans cesse la représentation organique, soit dans l'ornementation, soit dans les toiles plus tardives et même figuratives d'un Dürer, à l'art linéaire abstrait du dessin. Aussi, plus on remonte loin avant la Renaissance, qui a marqué, pour un temps, le triomphe de la volonté classique en Europe, plus les bêtes intégrées aux œuvres, et toutes les représentations organiques, fascinent par leur caractère hybride. Elles se fondent entre elles en même temps qu'au lacs inorganique des lignes. Tout objet se voit projeté, comme dans l'image poétique, dans l'inconnu des continuités.

Qu'on remonte plus loin encore, avant même que les représentations organiques n'investissent l'art ornemental gothique, on s'aperçoit que celui-ci a déjà une structure de rhizome au sens où Deleuze l'entend. C'est-à-dire qu'il est marqué par l'interpénétration de ses motifs : « n'importe quel point d'un rhizome peut-être connecté avec n'importe quel autre et doit l'être.³⁶ » L'ornementation classique est claire : elle opère la répétition symétrique d'un motif. L'ornementation gothique, elle, se présente comme le réseau alambiqué d'une ligne aux mille renversements qui, sans point d'arrêt, communique l'impression d'une mobilité immatérielle sans fin. Expressive et spirituelle, sa fonction première serait elle aussi de canaliser cette angoisse née du profond dualisme entre le monde et l'homme du nord. Aussi peut-on la comprendre, en tant que modèle souche et générique de quantités d'œuvres dispersées à travers les siècles et les courants, comme l'expression d'une volonté qui cherche à s'émanciper, du soi et du monde, à transcender la nature dans un vertige. Et ce qui me frappe d'abord est que, malgré cette volonté d'émancipation, de rupture, ce vertige finit paradoxalement par produire, dans l'art, de la continuité : une union étrange, déchirante, entre l'homme et les objets organiques, et les objets entres eux.

Conscient que cette volonté de transcendance se traduit par du merveilleux, Worringer décrit comme un « fantastique linéaire ce que la théorie matérialiste de l'art appelle dans sa terminologie : ornementation des bandes enlacées et tressées³⁷ ». Et c'est avec raison, car, plus tard, quand la réalité organique commence à apparaître dans les œuvres gothiques, dans l'ornementation, les différents objets ne sont pas posés dans la clarté de leur unicité ou de leur suffisance. Ils ne sont pas distincts ; mais, comme si un pouvoir de discriminer (et donc de rapporter à soi) faisait défaut, toute chose se voit plutôt soumise aux prolongements d'une hybridité³⁸, ou déformée dans l'arabesque de la ligne. Il y a vision, hallucination.

C'est ainsi que la véritable unité est à trouver dans la différence, dans le dualisme. Car, ce n'est que l'apparence d'un paradoxe qui veut que, là où l'identification au monde n'est pas donnée, là où la nature ne peut être entièrement humanisée, là seulement, dans l'art, les choses et les hommes se présentent en proie aux continuités essentielles (qu'ils sont prolongés au dehors, dans l'autre comme en une part inconnue de leur substance qui les transcende³⁹). C'est une apparence de paradoxe, car cette posture, en soi, protège la seule

unité, qui ne saurait être le produit d'un reflet ou d'un asservissement de l'objet par reflet interposé. Au contraire, comme l'affirme Deleuze :

[...] il s'agit de tout autre chose : plus du tout imitation, mais capture du code, [...] véritable devenir, devenir-guêpe de l'orchidée, devenir-orchidée de la guêpe, chacun de ces devenirs assurant la déterritorialisation d'un des termes et la reterritorialisation de l'autre, les deux devenirs s'enchaînant et se relayant suivant une circulation d'intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin. Il n'y a pas imitation ni ressemblance, mais explosion de deux séries hétérogènes dans la ligne de fuite composée d'un rhizome commun qui ne peut plus être attribué, ni soumis à quoi que ce soit de signifiant.⁴⁰

De là la nécessité de prendre conscience du dualisme et de s'ouvrir à l'objet en soi, si on veut traverser un miroir et faire l'expérience de l'unité qui, parce qu'elle est celle de l'hétérogène, est certes fuyante, mais *transfigurante*.

Le mimétisme, si cher au quattrocento dans la peinture, aux Grecs et aux Latins dans la sculpture, il faut, en dépit des apparences, le comprendre comme étant aussi loin que possible de ce que l'on crée si l'on observe les choses en elles-mêmes. Leur inhumanité ne s'y laisse pas apprivoiser, ni capturer par le bonheur simple et naïf qu'on cherche à y projeter pour y puiser la mesure de notre humanité (j'identifie à ce bonheur admis, la virtuosité de la reproduction). Non, leur vérité n'est pas notre réalisme, mais, en nous touchant par-delà notre faculté conventionnelle d'observation, elle répond à cette part en nous plus consciente, plus présente, intimement capable de visions, c'est-à-dire d'hallucinations. Ces dernières surgissent d'une sorte d'attention – une écoute de nuit noire⁴¹ – portée à la vie des choses qui, par retour, semblent soudain douées d'une vie intérieure, qui n'est comme pas la nôtre, comme celle de personne. Alors s'aperçoit la présence, où communiquent le soi et le monde. Alors est possible la sortie. Et ce qui se produit ensuite sur une page, une toile, un mur, cela n'a rien à voir avec l'imitation ou la reproduction, c'est le battement authentique du monde qui rythme l'imaginaire (conjoint à l'éveil de ce qui, en nous, instinctivement, secrètement, «sait» d'une connaissance illimitée – qui est le contraire du savoir). Or, il n'est rien d'étonnant à ce que la vérité des choses, aussi bien notre vérité, s'atteigne dans la défiguration ou le vertige des migrations métaphoriques : la représentation classique repose sur un ensemble de lois et d'abstractions apposées à l'objet, par exemple la symétrie, qui fait qu'une plante peinte relève d'une idée, d'un idéal de la plante qui n'a rien à voir avec aucune des plantes

vivantes du monde. C'est la déception d'Yves Bonnefoy devant certaines toiles classiques :

Après tout, même chez Piero della Francesca, on peut percevoir dans l'immanence de l'unité à la figure des choses une minime fêlure, qui trahit la nature intellectuelle, médiate, de son acte d'affirmation. Aussi empirique soit-il à tous les confins de sa science, aussi conscient de ce que le nombre laisse en dehors de sa prise, il reste qu'il a pensé ce qu'il représente, et dans ce moment d'esprit, c'est comme un excès d'apparence qui se marque, aux dépens de la vraie présence, laquelle a l'invisible pour fond. Or, si l'on observe cela, on peut – c'est Chirico à nouveau qui fait entendre son doute – ne plus voir qu'abstraction là où on touchait une terre.⁴²

Aussi, que dire de la perspective et du point de fuite, par lesquels ce qu'on reproduit sur la toile est encore, somme toute, le regard de l'homme hiérarchisant l'espace⁴³. Qu'est-ce d'autre encore qu'une abstraction, ces cônes, ces cubes ou ces sphères, au moyen desquels l'élève des beaux-arts traduit d'abord ce qu'il veut peindre. Certes le figuratif est algèbre, calcul. Mais peut-être est-ce déjà, sourdement, une œuvre de défiguration. Car, du moment que devant un paysage ou une vanité on traverse l'illusion de la nature représentée, alors on reconnaît l'œuvre qui prétend imiter pour ce qu'elle est en fait : une opacité abstraite de teintes, de lignes, de forces et de clair-obscur, une composition. Celle-ci accomplit déjà quelque chose des communications, car elle met en tension des objets qui, pour l'œil commun, semblent séparés. Or, tout communique déjà : l'arbre avec la baigneuse, le crâne et la fleur, le cône et la sphère. De même, le plan des couleurs, par dégradés ou contrastes, nous rend l'ivresse ou la nostalgie frappante d'être en tout comme une eau dans l'eau. Tout est nécessité pour de l'autre, intime devenir pour un autre ; seule la raison en rompt le mouvement et le charme.

Mais une pomme se refuse à ce que j'emprunte sa rondeur paisible pour exprimer la courbe joyeuse de ma vie. Pas plus qu'elle ne participe à ma vision du monde qui voudrait en faire le symbole de quoi que ce soit : du péché, du désir, etc. Elle offre toute sa résistance à qui voudrait la piéger dans un nom, une idée. Elle se ferme à l'humanité comme à ma conscience claire qui tente de la connaître de face. Toutefois, dans la réalité de sa vie, mêlée à la mienne, qui est authentique dans l'impression, une pomme est une pomme et, en soi, tout ce que ce mot n'arrive pas à dire, parce qu'il ne peut figer le

mouvement du devenir. La voilà qui m'ouvre à la *mouvance* de tout ce que nous sommes et que ce nom ne sait pas : sans doute déjà le bleu du ciel, une palissade serpentant sur le pré, la couleuvre noire sans symbole ; mais encore, une infinité d'impressions et de sensations qui, dans le corps du monde où tout déjà tient d'un bloc, peuvent la lier, comme à d'autres enzymes, à des réalités aussi étrangères qu'un parapluie, un désert ou un dieu, pour soi ou pour un autre, pour personne, etc. Ainsi, dans la véritable conscience de ce qu'elle est, je vois une poupée russe. Que je la nomme *poupée russe* dans un poème, déjà son mystère se dissout. Et alors je me dis que, sans doute, la grandeur aperçue dans la richesse de signification des choses (un surplus d'espace), toujours réduites par les mots et les représentations, mimétiques ou métaphoriques, ne peut être au mieux traduite que par un langage qui se brise devant l'impossibilité de la rendre, un langage qui fait silence. Car c'est certes en deçà de la pensée discursive⁴⁴, dans l'espace vaste qu'est le senti du cœur (silence qui, plus radicalement que l'image poétique, me convie avec chaque chose au Devenir), que sa réalité redevient multiple, mouvante. Elle se résorbe si je tente de jouer d'intelligence avec elle.

Mais si je tends à l'expérience de l'objet en soi, je vais au devant de notre déchirement dans la communication. J'entrevois une unité, où rien ne se saisit. La chose est orbe et brise mon langage. En retour, lui peut la rendre un tant soit peu à ses possibles, dans le champ même de la conscience claire. Mais il n'est rien en elle que je puisse connaître de science sûre, hors sa mouvance. Elle n'offre nulle prise par où la prendre afin de l'asseoir définitivement dans un nom. Aussi la dire ne peut se faire qu'en déparlant, dans l'ouverture du sens qui est fuite de sens, par poème, par image. Que je m'y astreigne, je m'ouvre à l'inconnu de ma langue, qui est clarté de la voix d'un autre, clarté pour un tout autre, quand c'est de l'inconnaissable en moi que l'objet est le médiateur. D'ailleurs, impossible de savoir où je commence, où lui finit. Notre communication n'est pas un échange, ce qui supposerait deux semblables, à tout le moins un sujet face à un objet. Non, dans la nuit du non-savoir, nous brûlons d'une fonte qui prend dans l'image l'air d'hallucinations. Ce qui s'y révèle est condamné à nous être étranger hors de cette fonte. Ceci est vrai tant que nous sommes hommes, c'est-à-dire figés dans notre isolement par la connaissance⁴⁵.

Georges Bataille a dit : « *la poésie mène du connu à l'inconnu*⁴⁶ ». Et il est vrai que dans la communication l'objet ne se reconnaît plus lui-même. Que dans la vie courante j'évoque un pigeon, je le maintiens, et moi devant, dans la discontinuité entre les êtres. Sa connaissance rend sa maîtrise possible. Mais que, selon l'extrême finalité du savoir, je le consomme, l'emploie ou le peigne, rien ne réduit le dualisme. Car c'est par lui qu'un homme peut prétendre le rapporter entièrement comme objet de connaissance à son humanité⁴⁷. Dans le même ordre d'idées, il n'est pas d'individu qui soit incapable de se représenter une forme, goutte ou torrent, quand je parle de l'eau. Elle aussi nous la connaissons⁴⁸. Toutefois, personne n'a jamais entrevu un *pigeon d'eau*. Dans cette image pourtant physique surgit de l'inconcevable, de l'impossible. Elle opère le sacrifice des mots et du sens, et le sacrifice n'est rien d'autre que la manière par laquelle une communauté accède à l'inconnu par l'intermédiaire du sacrifié. Ainsi, la mort à soi du sujet ou de l'objet, la dissolution de l'un par l'autre, apparaît comme la condition générale de restaurer la communication. C'est en quoi l'image poétique rompt la discontinuité première. Si elle soumet l'objet, c'est à l'ouverture des possibles, comme à tous les prolongements. En jetant chacun des termes dans la fusion où il se perd, elle les convie à ce surplus de vie, au Devenir, que j'appelle l'intime, et par delà la mort.

Les hallucinations de Rimbaud ne se soustraient pas à une telle ouverture. Halluciner, c'est s'offrir à la continuité dans l'objet ou tenter de rendre le prolongement dans lequel s'abîment deux choses et qui, en les projetant dans l'inconnu, révèle ce qu'elles enfermaient de mystère :

[...] je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambour faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystère ; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi.

Puis j'expliquai mes sophismes avec l'hallucination des mots !⁴⁹

Mais quoi qu'elle puisse faire apparaître, la vision, dans la mesure où elle échappe au projet de l'homme, s'érige sur un profond dualisme. Entre Rimbaud et l'usine, il n'y a de prime abord que du dissemblable⁵⁰ d'où peut surgir la mosquée, médian à la faveur duquel ils font corps. Le poète est peut-être le foyer où s'est fixée la vision qui a rendu l'usine à l'inconnu de la mosquée, lui n'en sait rien (et sans doute ne l'est-il pas, puisque tout lui est soudain si étranger qu'il réveille en lui quelque chose du Tout-autre). Engagé

dans les choses, il ne trouve nulle part les conditions d'un rapport à soi. Et certes, si cette plongée des objets dans de l'autre nécessite, alors même qu'elle le produit, un « long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens⁵¹ », c'est parce que la communication est vécue comme un déracinement. Mais tâchons de comprendre qu'en sapant l'ipséité des choses, l'hallucination projette sujet et objet dans l'être au monde. Alors nous verrons que l'impression d'irréalité provient de ce que nous surmontons rarement le dualisme.

Halluciner l'unité, la fable.

L'hallucination n'est pas une illusion ; ou, si elle l'est, c'est en tant qu'absolu réel⁵². Mais on lui accorde rarement le privilège de dire vrai. Elle a, comme la poésie, une mauvaise réputation : les hommes la considèrent d'habitude comme une régression, parce qu'elle menace la pensée discursive par laquelle une vague nous apparaît distincte de l'océan et des autres vagues. Ainsi, la plupart la rejettent pour continuer à vivre de la certitude de leur autonomie. Ce tassement d'être, qui fut sans doute nécessaire à la vie du projet et, pour une part, à notre survie, nous le tenons de penseurs comme Aristote dont la logique veut qu'un objet *a* soit en parfaite adéquation avec lui-même, en aucun temps ne corresponde à *b*. Or, infirmant ce genre de conclusions, Nietzsche a montré que la pensée conceptuelle participe, à la base, d'un irréductible pouvoir de fabulation :

Qu'est-ce donc que la vérité ? Une multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref une somme de relations humaines qui ont été rehaussées, transposées, et ornées par la poésie et par la rhétorique, et qui après un long usage paraissent établies, canoniques et contraignantes aux yeux d'un peuple : les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores usées qui ont perdu leur force sensible⁵³ »

Dans cette perspective, tout discours, tout savoir est un sous-genre de la poésie qui exacerbe la dimension figurative de la langue. Si tout discours est fantaisie, imagination, l'homme est un lieu de possibles par-delà vérité et mensonge. N'étant plus confiné au tassement de sa personne, il est remis dans la circulation de l'être. C'est d'ailleurs ce que fait intimement l'hallucination : remettre les choses dans la circulation.

Sauf dans l'image qui peut en soi créer du réel, les mots ne sont jamais les choses⁵⁴. De part en part, la langue courante est métaphore de ce qu'elle désigne. Les conceptions nietzschéenne elle-même donnent à penser que des impressions sensibles furent tirées des images intérieures, des signifiés. Puis que ces images furent reliées à des sons. Que ceux-ci furent administrés dans un alphabet, une langue. En cela, le pouvoir de nommer apparaît être un acte poétique qui a perdu son caractère insolite dans la mesure où la langue devint une convention. En conséquence, les métadiscours conceptuels, d'où procèdent les discriminations et les hiérarchisations, sont à un degré de plus éloignés du réel, en ce qu'ils sont métaphores des métaphores précédentes. Ce sont ces fables que Nietzsche qualifie de mensongères parce qu'elles prétendent accéder à la réalité. Or, face à celles-ci, il est une autre fable qui, elle, n'a que faire qu'on la taxe de mensongère car, en dépit de cela, elle dit toujours vrai, c'est la vision. Elle dit toujours vrai, car, malgré sa fonction de fiction, être métaphore de l'impression indicible, elle ajoute du réel au réel. Elle se reconnaît comme créatrice. Elle fait de l'espace à ce qui n'existe nulle part ailleurs. En cela, l'image n'est plus une métaphore, mais le corps hissé d'une relation à l'inhumanité du monde. C'est lorsque le poème renferme de telles hallucinations qu'il devient pour moi le véhicule par quoi je fais au plus près l'expérience sensible des choses, où se trouvent menacées nos discontinuités.

*

Dans l'expérience, l'usine est une mosquée et potentiellement bien d'autres choses. De ce type de fable, qui convie à un surplus de vie, il arrive qu'un poème rende les charmes, néfastes ou salutaires. Mais il faut d'abord et toujours qu'à rebours du savoir un objet soit rendu à sa sauvagerie pour qu'en vienne à cesser la tyrannie de la domestication. Et, pour le percevoir dans sa réalité sauvage, qu'un sujet en premier lieu consente à sacrifier la civilité de son regard, qui n'est que la barbarie de la raison, au profit de cette bouleversante descente de l'intellect dans le cœur, où quelque chose en moi *sait* et, mieux, aspire à ma rencontre en prenant la forme des choses, pour les libérer de leur isolement. Par cet aveuglement, qui est entrée dans une autre lumière, « l'objet dans l'expérience est [...] la projection d'une perte de soi dramatique. C'est l'image du sujet⁵⁵ ». Mais il lui offre le reflet de ce qu'il ne se connaît pas. De ce qu'il ne savait pas à ce jour qu'il était : un voyage. Ainsi l'impression nous trouve-t-elle allant dehors vers

l'objet, qui semble tout d'un coup doué d'un surplus d'espace, d'une vie intérieure. Elle ne nous appartient pas en propre. Car, fut-elle un élan spirituel, purement abstrait, elle se nourrit du poids des formes. C'est en quoi la chose est médian de tous les prolongements, transcendants ou immanents, dans ma propre étrangeté, saisie à côté de moi, en elle (quand elle et moi sommes dissous), étrangeté en quoi, pour la trouver dehors, je touche un Fondement que j'ai désigné comme un océan et qui, caché sous les différences⁵⁶, préside aux métamorphoses.

Ce n'est pas autrement que, comme la volonté de Dieu le fait à l'intérieur du fidèle, le Monde peut me donner congé au cœur même de ma parole dans l'expérience poétique.

*

J'envisage de surmonter le dualisme dans la perspective qu'un tel congé me serait donné. Écrire comme on se fait, à l'intérieur du langage, le témoin du relâchement de l'*ego*. Non pas pour être rien, mais afin que s'éveille devant les choses l'homme en nous étranger, inhumain, qui est encore capable de contact. À son service, j'entre en poésie non pour être l'élève de la langue et parvenir à des prouesses somme toute bien vaines – petits numéros de chiens savants – mais l'élève des arbres, des pierres et du sang. Peu m'importe de dormir sur des clous. D'ailleurs, je n'ai pas à moi seul le pouvoir de mettre un peu de lumière dans mes mots et de jouer les accords muets de ma vie au monde. C'est pourquoi, encore, pour écrire, il faut cultiver l'ouverture, ouvrir l'espace d'un dualisme, afin de le dissoudre. L'homme oriental, qui en a gardé l'instinct, arrive comme plus naturellement, dans la contemplation, à ce consentement. Huxley, inspiré lui-même par le naturalisme taoïste, parvient ainsi devant l'objet à l'expérience la plus paisible qui soit de la communication :

Je passai plusieurs minutes – ou fut-ce plusieurs siècles ? – non pas simplement à contempler ces pieds en bambou, mais à les être effectivement – ou plutôt, à être moi-même en eux ; ou, pour être plus précis (car le « moi » n'était pas en cause dans cette affaire, non plus en un certains sens, ils ne l'étaient, « eux ») à être mon non-moi dans le non-moi qui était mon fauteuil.⁵⁷

L'attachement désintéressé qu'il porte à la vie de l'objet débouche sur une identification qui le prolonge. Et surtout le dépasse. À travers le « non-moi », qui est l'inhumanité dedans, dehors, le monde est susceptible d'une qualité de présence intimement liée à l'espace. Ce qu'on envisage d'ordinaire comme un arrachement, une mort, lui, le vit dans la béatitude, presque sans résistance. Et il me semble que ce bonheur, dans la mesure où on pourrait le reproduire à volonté, soit contraire à tout désir d'écriture. J'entends qu'au cours de l'expérience, dans la plus grande lucidité, Huxley lui-même se rend compte de la vanité de tout projet. Ceci quand l'œuvre, étant tout de même langage, participe du projet. J'en arrive donc à me dire que, pour rendre les communications dans le poème telles que j'en expérimente le vertige lorsqu'elles adviennent dans ma vie (et sachant bien qu'alors, je ne suis pas dans la pure adéquation, puisque l'impression, au bout d'un temps, se dissipe, au point de sembler une fable, si je la questionne), il faut que l'espace du soi demeure un tant soit peu intact, et que les transfigurations surgissent de la seule modalité qui rend possible le surgissement : d'un clignotement. C'est de cette façon que le poème devient porteur de cette tension des désirs contraires que je me reconnais et qui cherchent à maintenir autant qu'à lacérer l'ipséité.

Aussi authentique soit l'unité qui point, on ne va jamais au devant de sa pure dissolution. À moins d'être l'illuminé. J'ai dit qu'en même temps que je cherche à me perdre dans les choses (pour, sortant de moi, accéder à l'être), quelque chose résiste qui protège ma séparation. Cette résistance a peut-être à voir avec le projet même de ma dissolution⁵⁸ ; n'empêche, n'étais-je pas il y a un instant encore le centre de mon petit monde, rapportant à moi chaque chose, prétendant à la maîtrise joyeuse ou triste de mon univers. Il m'en coûte de renoncer à cela pour en devenir le rêve. Oui, quelque chose résiste à ce qu'énonce la force en moi : c'est l'angoisse, le déchirement, autres conditions de l'extase.

Je dis cela simplement, presque dans la quiétude, comme si l'extase était mon pain quotidien alors que d'ordinaire je projette spontanément sur les objets mes sentiments et sensations. Je suis le premier à voir dans la pomme la forme de ma main. C'est une projection qui demeure liée à moi. Rien à voir avec la sortie. De même, face à mon objet qui est la communication, je semble en terrain connu, domestique. Mais le vent n'est pas l'énoncé du vent et l'extase est par nature fuyante : elle cesse quand on prétend la fixer. À

l'intérieur ou hors de l'expérience. Mais aussi, je trouve à m'excuser : il est rare qu'on laisse se poursuivre au dedans la vie saisie dehors. Cela nous semble si régressif, qu'on croit avoir affaire à un délire. « Enfin, dit-on au malade, vous imaginez tout cela ». Et nous méprisons l'illumination qu'on qualifie de délire⁵⁹. Après tout, humaniser le monde fut notre plus grand triomphe.

Que je m'enferme moi-même un instant dans cet orgueil, je n'y reconnais que la survivance en nous de l'ancienne frayeur d'être assailli par les éléments. Il fut un temps où l'homme risquait à tout moment de se changer en plante, en bête, en rocher. En mourant il redevenait constellations : apothéose de l'orphisme⁶⁰.

Même le Grec avait le sentiment du dualisme et pressentait éminemment la menace des communications avec le dehors. Mais il semble en avoir canalisé la crainte dans le champ des légendes et du religieux. On s'imagine bien que la conscience précaire de son pouvoir, péniblement acquise au cours des siècles, au sortir de sa vie d'animal, fit ainsi l'économie de la vieille horreur de la mouvance de l'être. On devine aussi qu'il se trouvait, dans les balbutiements de sa domination et de sa science, dans un rapport de force émergeant et donc plus tendu avec son inhumanité : luttant à organiser son appartenance au terrestre, au périssable, peinant à colmater toute porosité⁶¹. On peut en outre penser, parallèlement à l'anthropomorphisme dont ces peuples firent preuve, que c'est en tâchant d'administrer cette vérité de la matière communicante que fleurit la fable chez les Grecs et les Latins. On a vu dans certaines de leurs œuvres se peindre, mieux peut-être que dans toute autre civilisation, avec une conscience plus aiguë des conditions de l'être au monde, un univers où tout est contigu : hommes, plantes, animaux et dieux. Univers monstrueux où tout est fluide, l'identité problématique, toujours prête à sombrer dehors. Il propose un drôle de savoir : le sage y est aveugle et ne peut qu'affirmer, à propos de Narcisse, contre l'abus socratique, qu'il vivra s'il ne se connaît pas⁶². Ainsi, il se change en fleur, fait l'expérience de la continuité, qui est poursuite de la vie dans la mort.

L'être n'est plus limité. Pourtant, la porosité que l'homme entretient dans la fable n'a pas pour conséquence l'adéquation avec son environnement. Car peut-on dire qu'Actéon devint cerf, Daphné, laurier ? L'horreur de leur destin, qui est aussi la réalité de toute

métamorphose, ne réside-t-il pas plutôt en ce que quelque chose de l'homme résiste toujours à sa forme nouvelle :

Tandis qu'ils retiennent leur maître, le reste de la meute se rassemble ; tous les crocs s'abattent à la fois sur son corps. Bientôt la place y manque pour de nouvelles blessures ; il gémit et, si sa voix n'est plus celle d'un homme, elle n'est pourtant pas celle qu'un cerf pourrait faire entendre ; il remplit de ses plaintes douloureuses les hauteurs qui lui étaient familières.⁶³

Bien sûr, par delà l'angoisse et le déchirement, toute la magie chez Ovide provient de ce que l'homme se communique à l'univers, fait l'expérience des possibles. Toutefois, elle permet d'entrevoir notre rapport à l'extase, cette possibilité de sortir de soi pour aller au devant de la vie des choses, dans une lutte où survit encore quelque chose du sujet et de l'objet qui s'effritent.

*

La leçon à l'égard de l'attention portée aux choses m'apparaît donc comme suit : la vague que je suis doit encore se savoir vague, c'est-à-dire distincte, pour s'ouvrir dans l'extase au non-savoir auquel convie l'océan. Sans quoi, être toujours dehors rendrait la sortie impossible. Et comment en arriverais-je à témoigner de l'expérience ? À entrer en un poème qui, parce qu'il énonce, n'est pas une pure transe, mais limitation, déjà, de celle-ci ?⁶⁴ Et puis, à la fin : tout savoir que je peux avoir sur moi-même et sur l'objet, dans ma langue, courante ou poétique, ne s'oppose pas au non-savoir à la faveur duquel une vague se communique. Cette connaissance essentielle peut toujours demeurer, seulement, elle ne porte aucun sens dans la communication.

Mais il faut préserver la vie en soi des choses, il faut préserver l'espace du soi, pour envisager sa sortie. Car, Bataille l'enseigne, le déchirement ne peut être vécu que du point de vue du discursif en l'homme, de ce lieu où il dit « je », c'est-à-dire résiste – fut-ce mal – à sa totale adéquation/dissolution dans un autre, comme à cet océan d'inhumanité dont il est le constituant et le constitué : « Séduction, puissance, *souveraineté*, sont nécessaires au moi=qui=meurt : il faut être un dieu pour mourir.⁶⁵ ». Certes, il faut envisager que ce Dieu n'est que l'*ego*, entrevu à la fois d'un point de vue moral et comme l'ipséité qui

nous compose. Or sa mort consentie ne saurait être la condition subtile de sa déification dernière. L'héroïsme orgueilleux d'une fausse modestie. Non, car j'entrevois derrière lui un autre en moi qui de moins en moins dort et qui, loin d'être étranglé devant le monde, y respire aisément. C'est à lui que je dois les conditions du merveilleux.

Ainsi, au véritable artiste incombe, non pas la gloire qui est une chose vaine, mais le pouvoir divin de faire retrait, afin de révéler quelques voix sourdes, étrangères, à la fois fantomatiques et sanguines dans la sienne, qui seules laissent entendre ce qui se communique : l'univers dans un homme, les êtres dans les autres.

Parce que le savoir sépare et pose – c'est un leurre bien réel – l'irréductible autonomie des êtres, nous considérons comme une fable l'extrême des possibles qui est ce point limite où l'homme peut encore entrevoir sa mouvance sans y sombrer. On assiste au poème comme on assiste à une fable. J'y suis témoin du déplacement de ma réalité ontologique et, conséquemment, de ma subordination à une structure ou à un système, dont le liant me dépasse, que je nomme l'inhumanité, et dont je suis le constituant aveugle au même titre que les plantes, les bêtes, les métaux, que sais-je ? les anges. Et, de fait, en quoi ne serais-je pas en osmose avec eux ?

Il n'est pas question de penser qu'à tout instant je risque de me changer concrètement en chien ou en lampe (encore qu'à ma mort, je ne sais à quels ensembles iront se greffer mes molécules dispersées, ni jusqu'où iront battre les ailes de mes cendres). Je veux dire qu'il est une vérité des métamorphoses qui dépasse la réalité, d'ailleurs non absolue, de la séparation. L'expérience intérieure est la modalité selon laquelle un sujet fait l'épreuve de cette vérité qui est plus vraie que le réel. Peu lui importe à elle ce que, faute d'avoir traversé un voile, nous nommons des faits. Je veux dire ensuite que, somme toute, malgré la séparation apparente des êtres, nous sommes dans un processus d'échange, que notre temporalité rend très lent (ou infiniment rapide), avec les objets du dehors. De même que notre bagage cellulaire accomplit chaque jour une quantité considérable de transformations (sans compter qu'il se renouvelle entièrement, plusieurs fois dans une vie), il est loin d'être superflu de penser que d'infimes permutations ont cours, à tout instant, entre notre organisme et le dehors. Pourquoi l'univers, comme organisme-mère, ne fonctionnerait pas ainsi que le nôtre, qui réalise quotidiennement d'innombrables

conversions et transferts silencieux ? Ce qui s'y communique n'aurait pas plus conscience du corps où il baigne (qui est, négativement, son être propre) que nos corpuscules dont les métamorphoses se poursuivent malgré la mort. Ainsi, dans ma langue poétique, je n'envisage pas autrement le rapport de l'image à l'unité : à la faveur du regard où deux choses se fondent, l'unité déduite n'est jamais atteinte. Et pourtant la déduire d'une ouverture, d'un déchirement, c'est déjà la toucher. L'unité a beau être ce qui à la fin manque le plus, cette absence même est positivité. Et il arrive que l'intouchable, l'impossible, le non-savoir tirent de nous des larmes incompréhensibles, qui doivent à ce caractère de nous être divines.

L'impression, l'imagination, l'extase

Ce monde n'a plus visage d'homme : il me dévisage. De ma fenêtre, j'aperçois un feuillage agité par la brise. C'est, depuis toujours, le même vieil arbre. Mais ce qu'il crée en moi n'a pas de nom, me révèle que nul encore n'a dit ce qu'est un feuillage. Malgré tous les feuillages de la littérature. Je vois bien, comme d'autres avant moi, que sa vie est une infinité de sens et qu'elle convie la mienne à sa richesse indicible. Mais dès que je m'y attarde pour la dire enfin, ce qui m'élève se dérobe. Le merveilleux n'est pas plus enclos en lui que dans ma langue, et je dois en conclure que sa vie m'échappe totalement. Or, dans l'inattention qui ne possède ni l'objet ni ma joie, je retrouve son relief. Maintenu, en poésie, à demi éveillé dans ce qui nous relie et me menace. C'est une posture double, car c'est, pour celui qui veille et raisonne, une porosité à couper le souffle d'Actéon et, pour l'autre qui dort, une allégresse de se rendre dehors. Ce dernier est, quant à lui, capable d'un souffle, d'un élan, d'un lyrisme qui déborde le sujet et que je reconnais chez Marcel Proust.

Dans *À la recherche du temps perdu*, les impressions nées à la faveur d'objets – clocher de Martinville, rangée d'arbres dans une allée de Balbec, etc. – sont pour le narrateur autant d'occasions d'une sortie de soi. Elles sont le véhicule qui l'entraîne dans les continuités. Au contact des paysages, il éprouve une sensation de félicité qui le verse et le bouleverse dans le sentiment d'une vie plus authentique. Mais la vision dans laquelle il se perd (et qui lui offre, dans l'affect, sa vérité) est l'inconnu. Je dis ceci parce que, dans l'impression où communiquent une chose et un sujet, l'objet (il en va de même

lorsqu'il a la fonction d'un passage entre deux sensations) n'est distinct du néant par rien que le discours puisse énoncer. Et le narrateur expérimente à travers lui une joie qui participe d'une rupture du discursif⁶⁶, rupture (aussi bien ouverture au poème) qui, en retour, a tout à voir avec le sentiment d'être arraché au temps⁶⁷. Ceci s'aperçoit devant le Leitmotiv d'une ligne musicale du compositeur Vinteuil. Notons qu'en tant que répétition du même, mais métamorphosé, cette mélodie mimant la vie et le retour des sensations reproduit structurellement les possibilités de la mémoire involontaire :

Puis elles s'éloignèrent, sauf une que je vis repasser jusqu'à cinq ou six fois, sans que je pusse apercevoir son visage, mais si caressante, si différente [...] de ce qu'aucune femme n'avait jamais fait désirer, que cette phrase là qui m'offrait d'une voix si douce un bonheur qu'il eût vraiment valu la peine d'obtenir, c'est peut-être – cette créature invisible dont je ne connaissais pas le langage et que je comprenais si bien – la seule Inconnue qu'il m'ait jamais été donné de rencontrer⁶⁸.

Ainsi, le mystère et l'inconnu sont intimement liés au désir – ici d'une femme – comme vérité fuyante d'un sujet. Toujours, lorsque le narrateur cherche à maîtriser en lui l'impression, à retourner le non-savoir en connaissance, au moyen d'une attention strictement dirigée vers l'objet, sa félicité s'évanouit. Et il en vient à se rendre compte que son bonheur n'est pas dans l'objet en soi, mais dans la relation fuyante qui s'établit entre lui et les choses. C'est aussi la leçon à tirer de son expérience de l'amour. La vérité qu'Albertine lui propose (son désir aperçu) est l'inconnaissable (par où l'objet se dérobe) qui le brise et au contact duquel émerge ce qui dormait en lui d'inconnu. Ce qui l'élève est cet inconnaissable en elle, qui se dissipe s'il la possède, car l'objet ne le contient pas.

De la même façon, je dois m'abandonner au mystère qui m'inclut dans son existence pour qu'une haie retrouve sa brillance, ce que j'appelle nos reliefs. Ce mystère-là, un autre en moi en a la connaissance intuitive, il a toute ma confiance. Le laisser me guider, dans le regard ou l'impression, c'est consentir à ce que l'atteinte de la vie se fasse par excès et déterritorialisation, reconnaissance du prolongement de notre être en ce qui en diffère drastiquement, en nous comme au dehors. (Cela ne diffère en rien de la conscience d'être constitué d'atomes.) Malgré ce qui en nous résiste à se communiquer.

S'il m'a semblé nécessaire de dégager d'abord l'en-soi des choses, ce n'est pas que pour m'y arrêter, car alors au rêve qui nous reliait dans l'inconnu manque un des termes dont quelque part je suis le foyer. Mon abandon premier, qui ne visait qu'à interrompre la servitude ordinaire des objets, ne peut déboucher sur ma disparition. Que je déjoue la raison qui sépare, que je tende ma nuque au feu des communions, pour voir ensuite ma langue se fissurer, déparler, faire poème, dérouler les fables qui disent toujours vrai, l'inhumanité dont j'ouvre l'espace en moi ne m'annihile pas.

Dans l'impression, la vision, ce regard qui lit ou crée les consubstantiations, je suis tiré vers les dépossessions qui se communiquent à moi. Leurs venues soudaines, immaîtrisables ou suscitées par l'écoute, c'est déjà le non-moi engagé dans le non-soi des choses. En cela, la nature s'est de tout temps adressée à nous. Silencieuse, elle ne l'était qu'en vertu de notre propension à nous isoler: « *the tree which moves some to tears of joy is in the Eyes of others only a Green thing that stands in the way. Some see Nature all Ridicule and Deformity, [...] and some scarce see Nature at all. But to the Eyes of the Man of Imagination, Nature is Imagination itself.* »⁶⁹ Mais en tant qu'imagination, elle est toujours surprenante, riche de sens inconnus, gage d'une plénitude qui, fût-elle celle du cauchemar, fait miroiter l'unité.

L'hallucination est le médium par où l'existence retrouve son merveilleux. Et par quoi l'homme touche à sa vie. Si elle me fait passer par une mort (trépasser, passer au-delà) c'est en ce qu'elle me fait sauter un mur en moi, vers cet autre qui rêve qu'il habite dehors. À un degré plus près du réel par la fable, cet autre en moi ne voit pas le monde derrière une fenêtre, blotti dans mon humanité : il est cette fenêtre étoilée par le songe, où communique avec l'extérieur l'intériorité que j'ignore. Un miracle veut qu'en me penchant ainsi sans rien présupposer de la vie propre des choses, l'écran qui couvre les possibles tombe.

Je lis Acquelin. Du silence de son humanité émerge l'inscription d'impressions et de figures où les objets naturels et corporels s'interpénètrent : « je m'allonge dans le vent je construis un pont de paupière / il va des nuages à mon inconscient des étoiles / aucune idole ne rigole devant l'absence d'idole / je suis pur parce que je suis rien. »⁷⁰ Faisant place à ses poèmes, je fais l'expérience du vent ou de l'abricot. Par le biais d'images qui sont comme les reflets épars d'un prisme manquant qui serait l'unité. Aujourd'hui, cela

m'est plus facile à expérimenter, mais je suis arrivé à ce type de reconnaissance au bout de grands efforts.

Les visions du poème furent insolites d'abord pour l'homme plat que j'étais quand je pensais pouvoir me soutirer du ciel, c'est-à-dire ne pas être ce ciel, m'y raréfier. Insolites aussi quand je pensais pouvoir me soustraire de la parole d'un autre qui voyageait déjà. Or la poésie a, peu à peu, sapé mon isolement. En tant qu'ébrèchement du dualisme, l'image est devenue vérité essentielle, réalité première, car elle garde la trace de divines intermittences : ma présence au monde, et celle du monde en moi. J'ai formulé cela en disant qu'un être intime en nous s'y adonne à des continuités. C'est à la fois parce que cet être n'est pas donné et qu'il habite dehors, que j'affirme qu'il est lointain, ne demeurant qu'à de courts intervalles à la surface du visible et de ma langue. Ne prenant la parole qu'en mon demi-sommeil.

Déjà, sans le secours de ses hallucinations, je peux reconnaître que tout est doué d'une vie qui me recoupe : la plante, le mur, l'air. Ceci par le vivant grouillement des molécules et, peut-être, de leurs vies intérieures. Chaque atome pourrait être un système solaire, un système charriant ses foules de vivants et de morts. À son échelle, il aurait le même poids que le nôtre ; et il ne nous manquerait que le bon instrument pour y entrer, le microscope faisant grossir sa petitesse sans traverser la distance. Quoi qu'il en soit, si je parvenais à entrer dans cet univers – avec mon intériorité, non par la seule conscience que ses molécules se greffent à moi – chaque être là-bas serait potentiellement mon semblable. D'ici, il ne nous fait jamais sentir chez-nous. D'ailleurs, il est peu parlant. Étant trop éloigné. Mais l'intime y est quand même. Et il m'arrive d'imaginer que je parcours l'infinie distance qui nous sépare.

Si l'objet était doué de vies intérieures, le déchirement de mon prolongement dans l'objet pourrait avoir une fin paisible. L'inconnu aurait mon visage d'homme. Mais là-bas, encore, il y aurait d'autres plantes, d'autres ruisseaux, les molécules d'un chien agrandiraient mon vertige. Jamais cette infinité ne pourrait être enfermée dans la raison. J'envisage parfois courir à la rencontre de l'infime, qui est une autre forme du très grand, et d'en revenir, sur un véhicule qui serait capable de traverser les perspectives de l'espace et du temps

J'atteindrais la vitesse des molécules. J'habiterais cette vitesse : elle me serait lenteur de planètes ; et non plus la course effrénée contre laquelle le microscope ne peut rien. Voyageant par les mondes empilés que recoupe l'axe déformé de l'espace et du temps, je pourrais parcourir longtemps les villes étrangères d'une pomme. Certaines me deviendraient connues, toujours d'autres m'attendraient plus loin ; ma sortie n'aurait pas de limite. Ceci pour dire que, tout comme il est un irréductible lointain derrière ces arrières-mondes, l'inconnu attend toujours le savoir à son terme, comme un lieu où on ne sait s'il nous sera possible d'y respirer encore. Et on s'étonne quand, sans tomber inerte, on y trouve un souffle qu'on ne se connaissait pas. Parce qu'on n'y filtre plus rien avec la même conscience.

Bien sûr, les vies intérieures de l'objet en soi ne nous sont pas accessibles. Si elles le sont nous n'en savons rien. Leurs portes nous demeurent fermées. La vie moléculaire n'a pas encore été élucidée : pour la science, c'est une activité d'éléments morts – même si elle est mue par l'énergie ! Et devant la statue, l'arbre en soi, on se prolonge comme en ces zones d'altitude où le souffle manque. Pourtant, je suis composé par la même force qui structure toute formes : je suis partout dans la nature, dans le monde comme dans une toile moléculaire, sorte de colloïde où, depuis la matérialité de ma propre chair, toute chose est mon semblable. C'est dans cette optique que, comme on découvre un Nouveau Monde, je me frotte aux objets, à l'écoute de leur vibration infime, à la fois étrangère et fraternelle, si vite occultée. C'est ainsi que je cherche à entrer dehors, de la façon la plus drastique, c'est-à-dire par le corps. À ce contact corporel, la portée symbolique des choses, elle, ne manque jamais de se présenter et de se surajouter. C'est en quoi je peux aspirer aux visions qui lient mon humanité aux tremblements physiques des êtres, de mon être.

Actualisant ces visions, certains poèmes sont comme le journal de bord de ces voyages qu'on croyait impossibles dans les choses : « Les yeux fixent un objet / soudainement envahissant / important (même les objets ont une âme) / dans la seule lumière de la chambre.⁷¹ » C'est ce à quoi Jean-Marc Desgent s'aventure ici, non pas dans une spatialité moléculaire, mais temporelle, lui dont le verbe poétique, hallucinatoire et rimbaldien fixe des plongées, traverse des distances, danse sur les seuils des possibles :

De la plage à la chambre, je ne savais pas très bien où je mettais les pieds, je ne savais plus comment discerner mon temps des autres, je ne savais plus de quelle époque j'avais le plus de souvenirs. Sur le lit, traînaient quelque livres : Le Moyen Âge. Je ne vivais que dans le gothique, le roman, le musulman. J'y étais, j'y vieillissais. Ces édifices fascinants visités de nuit quand tout s'y promène, quand tout est possible : ma peau ride, la peste, l'ensoleillement, le supplice de la roue.⁷²

Ici, la porosité se fait sentir partout : devant l'objet, entre les époques, les espaces, physiques, imaginaires, etc. Le corps est une ère, la vie réactualisée qui s'y déploie, une « peste » même : elle ne diffère en rien de son supplice. En cela réside le merveilleux. L'hallucination poétique accomplit mille prolongements, par delà des discontinuités premières, qui ne sont peut-être, à l'égard de la possibilité de respirer, que ce que la raison et nos sens nous donnent à traverser. Et ce bien que ceux-ci, parfois, nous offrent en une impression, alors libérés des causes et des circonstances de leur apparition, les signes des continuités perdues, faisant de nous quelque chose de ces monuments où dans la nuit du non savoir tout abonde : « *Dans l'expérience, il n'est plus d'existence limitée. Un homme ne s'y distingue en rien des autres : en lui se perd ce qui chez d'autres est torrentiel.*⁷³ » Dans un cas comme dans l'autre, la vie devient ce vaste espace qu'on porte, dont les frontières dépassent notre corps, et qui change le scaphandre marchant dans lequel on a coutume de dialoguer avec soi-même, en un bathyscaphe aussi large que notre regard nouveau, mystérieusement ajouré par les échos du dehors. Alors nous touchons la grâce. Chaque fois que, nous surprenant de cette façon, nous aspirant dans les choses, les hublots *nettoyées* de nos consciences conduisent des communications, un poème, qu'il en soit le témoin ou le véhicule, offre des états analogues à ceux qu'expérimentent les mystiques à l'avancée de la Nuit.

Analogie, oui, car en tant que *dire*, le poème ne peut que refléter cette nuit. Sans être l'Abîme, il en est le miroir. Je ne peux reconnaître en lui l'extrême ou le désert, parce que tributaire du discursif, du projet, le poème en appelle au connu et, en cela il n'accomplit qu'en partie la ruine tant souhaitée des choses dans l'unité sentie. Un *pigeon d'eau* en appelle à la connaissance. Par contre, là où un poème, contrairement aux écrits des mystiques, reste fidèle à l'expérience de l'Un, c'est en se refusant à ce qu'un dieu ou l'idée du salut lui soit donné comme autorité extérieure. « *Para venir serlo todo* ⁷⁴ » (pour en venir à être tout), dit Jean de la Croix. C'est de cette manière que, dans ses textes ou

dans l'expérience, un ascète aspire à retourner l'extase en connaissance, à s'incorporer le monde par la possession même de Dieu. Or à vouloir asservir le tout, par œuvre d'amour, j'en oublie le désert où je me perds et où l'objet m'échappe. J'éteins la consommation par quoi je brûlais dans le monde et rétablis l'asservissement. C'est en nommant l'océan Dieu, que le dire mystique restaure l'avarice du savoir.

Il est impossible de prétendre à la maîtrise de notre déferlement dans une chose, sans que cesse ce déferlement. Dans l'expérience, aussi bien qu'en poème, rien ne permet, sans tricher, qu'un sujet se ressaisisse, *ipse*, en tant qu'océan, ou dans le moindre objet. C'est à ce principe que j'attribue, chez un Desgent par exemple, le désordre du langage, ces grandes tempêtes dans le discursif qui témoignent que la conscience, démembrée, cherche à se reconstituer avec le dehors. (Il n'est plus de tête unique pour tout ramener à une unité de sens). C'est à ce principe aussi que j'associe une certaine embrasure des images – métaphore, antithèse, hypallage –, autant d'unions par la faille en quoi, dans la mesure où elles ne sont pas construites, objet et sujet s'abandonnent. C'est une béance qui relit et où l'on manque à toute emprise, tout savoir, aveuglé, ébloui d'indicible.

Le poème, le silence : un dire mystique

Avant de court-circuiter l'expérience, en la plaçant sous l'autorité du dogme et de la figure de Dieu, les tenants de la théologie négative s'adonnent à une pratique langagière essentiellement poétique. Il est un point sur leur chemin, mental, verbal, où dieu même se perd dans la communication⁷⁵. Il est alors *rayon de ténèbre*, présence absente dans l'image. Sa réalité échappe aux geôles des noms. Il tend, insaisissable, à être pure circulation. Dans la langue qu'il débilite, il est, non pas l'énoncé de l'absence, ce par quoi je pourrais encore le posséder comme absence, mais à la limite silence ; et silence d'abord d'une langue brisant son unicité de sens. En cela la mystique, comme pratique langagière, se frotte comme le poème à l'indicible, qui est l'extrême où rien ne se possède. Elle se déploie toujours au seuil de l'anéantissement qui menace son dire, dans la plus grande tension. Dans cette exacte mesure où, comme pratique langagière, elle met en péril son projet, c'est-à-dire se coupe de l'autorité du dogme, rend impossible la transmission d'un

savoir, la figure de l'oxymore apparaît privilégiée. C'est loin d'être fortuit, car elle est, de tous les tropes, celui qui, d'un point de vue performatif, rend les communications les plus abruptes. Signe formel par excellence des communications, il dit le divin, là où seul le divin est à trouver : dans ce fondement qui fuit absolument et, soit dépossède deux corps qui se fondent (érotisme, mort), soit les unit secrètement sans les rompre en vertu d'une loi qui, sauf dans l'intuition et l'amour, demeure incompréhensible pour nous et, partout en dépit des apparences, fait que le monde tient en un.

À la suite de Diego de Jesús, Michel De Certeau observe que l'oxymore contient tous les principes du discours mystique. Représentant d'un amour qui n'asservit pas, plutôt d'un non-amour où l'Aimé, présent-absent, convie à de suaves douleurs, l'antithétique est saisi comme une unité scindée : deux termes surgissent où il devrait n'y en avoir qu'un. Cette union-séparation permet la circulation : la reconduction d'une tentative sans cesse échouée de consommer ce qui me consume. En maintenant ouverte la faille où le désir peut me rendre à l'inconnaissable, l'unité abstraite qu'on cherche à fixer dans la langue se dérobe. Elle est sentie sourdement dans l'image, dans ce trou qui lie, mais ne correspond en vrai à aucun des termes opposés qui sont jetés l'un vers l'autre pour rendre la communication⁷⁶. Ainsi elle déborde la langue, le discursif, l'humanité qu'elle tire à elle : « Un clivage interne fait avouer aux mots le deuil qui les sépare de ce qu'ils montrent.⁷⁷ » Dans le même ordre d'idées, c'est parce qu'ils relèvent tous, mais moins efficacement, de cette logique qui définit l'antithèse que, dans leur impuissance à signifier positivement, les signes de l'énonciation mystique tendent à s'opacifier et à devenir purement formels⁷⁸. Purs signifiants, les termes de l'oxymoron sont inaptes à la notation. Inextricablement liés en une figure inadéquate à signifier, ils sont moins signe de l'unité qu'*agis* par elle. Présence négative d'une divinité soustraite à elle-même.

Cette transgression du code propre au discours mystique comme à toute poésie non décorative a pour cause la primauté de l'expérience sur la langue. Mais, paradoxalement, cette primauté tend à se résoudre en une tendance au formalisme, souvent abstrait, qui témoigne d'un sujet condamné à l'impossible : montrer l'incorporel dans la pâte des mots : « le barbarisme sépare de la langue (il en fait le deuil et il en jouit par une trouvaille, un bon mot). C'est un départ et un retour de la langue. Il n'exprime pas une expérience parce

qu'il est cette expérience même.⁷⁹ » Ainsi l'illuminé, quittant le silence pour dire l'indicible, se débat dans un code mené à l'impossible, brisé par la transfiguration.

Il n'est pas d'autre avenue par laquelle un texte, mystique ou poétique, puisse espérer communiquer le merveilleux de l'existence (se mêler au dehors, à l'immanence, comme on s'abandonne à la transcendance). Tant et aussi longtemps qu'il se refuse à nommer Dieu, à ruiner l'unité en en faisant un objet humain, maîtrisable, il protège le dualisme⁸⁰ qui permet la sortie : l'extase point dans l'ajour. C'est ce que d'autres nomment l'ouvert, qui est une distance par où, déjà, on aperçoit la possibilité de sa résolution. C'est dans cette ouverture que je me communique, que j'avance pour me perdre, dans le perdu de l'unité qui s'empreint dans ma langue. Y consentant, j'avance en poème avec une canne d'aveugle, trouvant d'abord, cherchant ensuite, laissant à ce que j'appelle des forces le soin de révéler ce qui traverse dans la parole et dans l'image. Un œil que je ne me connais pas est tissé sur la page parmi mille enchevêtrements, d'objets, d'événements. Ce n'est pas de l'écriture automatique, car je sens bien que cette Réalité a un ordre, qu'elle s'accommode mal du hasard. Aussi ce sont parfois des objets connus, reconnus dans l'obscurité de cet ordre, qui m'étonnent lorsqu'ils se révèlent au bout de ma main dormante. C'est si vrai que tout m'échappe, que si je me surprends à attendre le merveilleux dans un bouleversement du langage et des êtres, il le pose, devant moi, émanant de figures aussi claires et détachées qu'une rosace aperçue dans les vagues de givre d'une fenêtre. Et me saisissent des beautés simples qui s'émeuvent dans mes ténèbres.

Devant la possibilité de dire l'unité, ma dépossession se trouve déplacée, tempérée : elle consiste à me soumettre à l'être qui en moi peut l'unité qui me demeure absente, *fantômée* dans la parole. Mon seul projet est de lui laisser place dans mes mots. Des objets me parlent de mondes, sans doute des leurs, qui *sont*, avant que d'être imaginés. Si je dis que leurs fables me rendent à ma vie authentique, ça ne veut pas dire qu'elles nient l'Histoire, ni mon humanité. Il n'y a pas qu'une histoire : de l'intérieur à l'extérieur nous sommes appelés ici-bas à une infinité de possibles.

J'ai, dans un premier recueil paru à l'Hexagone, parlé d'un frère qui habite ma parole et qui porte les conditions de mon prolongement⁸¹. L'erreur eût été de croire à son

sujet qu'il était fait d'une chair autre que la mienne quand, se présentant comme un être mort à la naissance, il signifiait par la fable son indépendance par rapport à la souveraineté de ma personne. Reconnu comme le médian de mon altérité, ce n'est que par lui que je peux entrer en poésie, c'est-à-dire apprivoiser l'ouvert qui rend possible une parcelle du monde dans ma voix. Lui seul peut souder mes os avec le dehors (imaginons des os à l'esprit) et, à l'envers du tassement de toutes choses sur elles-mêmes, appartenir à une joie sans borne.

Une fois congédié, son esprit ne fut pas autorisé à voir ou à comprendre ce qu'œuvrait Dieu dans les recoins les plus intimes de son âme, ni à se mêler de ses propres œuvres. Ce fut comme si son esprit était resté recroquevillé, derrière la porte de cette chambre centrale, où Dieu seul pouvait entrer librement, pour y attendre, comme un laquais, les ordres de son maître. Et l'esprit ne se trouvait pas seul dans cette situation ; mais il semblait parfois qu'un nombre infini d'anges lui tenaient compagnie, debout autour de la demeure de Dieu, comme pour empêcher quoi que ce soit de franchir le seuil. Cet état de chose dura quelques temps. Puis Dieu permit au moi conscient d'Armelle d'entrer dans la chambre centrale de l'âme – d'y entrer et de *voir* effectivement les perfection divines dont elle était à présent remplie, dont elle avait, en vérité, toujours été remplie ; mais comme tous les autres elle n'en avait rien su.⁸²

C'est en ces mots qu'une religieuse transcrit l'expérience spirituelle d'une ménagère du XVII^e siècle nommée Armelle Benoît. Dans toutes les traditions religieuses, une telle hiérarchisation de l'espace du soi est générique : on a qu'à penser à Thérèse D'Avila, dont le *Château intérieur* circonscrit en elle le même « autre territoire », divin à côté de l'*ego*, qui invite à une vie plus authentique. Dans ces traditions, l'intime étranger convie toujours à une continuité dans la transcendance : il fait éprouver l'arrière-monde au sujet, ou bien il donne au regard posé sur la terre une connaissance relative de l'au-delà qui influe sur la lecture des phénomènes et de l'expérience. Que ces arrières-mondes existent ou non, ce qui m'intéresse dans la topographie intérieure dont témoignent certains croyants, c'est que, bien qu'elle soit en parfaite adhérence avec le dogme et qu'elle rapatrie à la fin Dieu comme objet de connaissance, elle met pour un temps en lumière le dualisme que j'éprouve sur le plan du dedans : une volonté agit sans qu'on puisse s'y mêler totalement. Quelque chose en moi sait ce que j'ignore. Dans ma langue, cette volonté concerne la Terre.

Cela n'a rien de surprenant. Qu'on l'admette ou non, la psychanalyse a suffisamment montré que tout homme est structuré par le discours d'un autre. Mais combien autre, plus

étrangère, est cette force⁸³ – dans ma tête, ma chair, l'objet – que je nomme ainsi parce qu'elle me force et me renforce, qu'elle n'est pas limitée par les formes et les visages. En articulant la désarticulation de ma langue en poème⁸⁴, elle est aussi ce qui me délie alors que *je me trouve* autre, en devenir dans les choses.

Un bon poème pousse à l'extrême ce devenir. Conséquemment, par le refus que je m'impose de rapporter à ma connaissance l'objet de mon dépassement, qu'il soit matériel ou incorporel⁸⁵, et ce afin de préserver les couloirs de la communication, je cherche à ne pas confiner l'extase à un dogme. Toutefois, il est un discours de l'orthodoxie qui m'est cher et de l'enseignement duquel j'arrive à tirer la manière la plus sûre d'introduire les communications. Je le trouve chez les hésychastes, ces contemplatifs qui, jusqu'au XIV^e siècle, ont préconisé et légué par écrit une singulière tradition de la prière⁸⁶. Elle consiste – c'est ce qu'*hésychia* veut dire – en une ascèse des pensées au bout de laquelle le fidèle peut espérer se tenir devant Dieu, puisque lui-même est dénué d'image. Une interruption des images sensibles est gage d'une descente de l'esprit dans le cœur. Parmi d'autres, Hésychius la recommande à qui veut s'unir à la totalité :

Toutes les pensées pénètrent dans le cœur par l'imagination de certains objets sensibles. La bienheureuse lumière de la Déité éclaire l'esprit lorsqu'il s'est entièrement dépouillé de toutes choses et de leurs formes, s'il est vrai que cette splendeur se manifeste à l'esprit purifié par la privation de toute pensée.⁸⁷

Par ce Silence de l'intellect, l'âme tend à se faire le miroir de la perfection et à se laisser ravir dans l'Unité. À l'extrême, c'est au prix de l'ascèse et de la vie, mais il est des méditations qui n'accomplissent le vide que temporairement. Bien sûr, dans les deux cas, cette approche rend impossible tout désir d'écriture. D'une part, celle-ci a besoin d'objets sensibles pour être, d'autre part, n'étant rien sans langage, donc sans les idées qu'elle met, elle agite chez tout lecteur la toile affective de l'intellect.

Pourtant, le silence joue un rôle dans l'écrit. Plus encore dans un poème, où l'image – antithétique, métaphorique, métonymique – soumet l'esprit à l'indicible. Le poème cherche les mots propres à traduire ce qui ne se dit pas. Ce qui ne veut pas dire que cela ne dise rien. Un *clairon d'air* en appelle au connu mais, par le biais du sensible, fait don, comme les oxymores des mystiques, d'un insaisissable : une unité silencieuse empreinte

derrière deux termes. Ceux-ci sont comme le portrait symbolique et défiguré d'une consommation. Une fable au plus près de l'expérience de cette consommation. Si j'affirme philosophiquement et fort d'une connaissance : « le bruit est un silence, le silence est un bruit », je ne rends pas dans la langue l'intime plongée de l'un dans l'autre. J'interromps le procès du devenir concret de deux choses (le clairon, l'air), je les fige et j'ébruite le silence, le glissement qu'est l'image (silence du sens). Ce glissement, on le trouve dans une formule aussi banale que *prendre le large*⁸⁸ qui, de la même manière, réalise une osmose, une circulation. Dans ces deux exemples, un espace fabuleux, senti et plus que réel, a surgi de la rencontre de deux choses.

Qu'on trouve le silence au fondement du poétique, qui lie les objets et les hommes aux choses, et au fondement du mysticisme qui, par la descente de l'esprit dans le cœur, ouvre les canaux entre l'en haut et l'ici-bas, c'est ce qui fait dire à Bataille que le silence en soi est la communication menée à son extrême :

Le dernier poème connu de Rimbaud n'est pas l'extrême. Si Rimbaud atteint l'extrême, il n'en atteint la communication que par le moyen de son désespoir : il supprima la communication possible, il n'écrivit plus de poèmes.

Le refus de communiquer est un moyen de communiquer plus hostile, mais le plus puissant.⁸⁹

Dans cette perspective, c'est entre le mutisme de la parole courante et le silence brisant, divin, des hésychastes, que le poème pointe, tel un horizon, l'extrême des possibles. Mais que cela suffise; et que soumettre, sans l'annihiler, la raison au cœur soit gage du poème. Il n'a pas à être l'extrême. L'adéquation parfaite, la dissolution totale ne parle pas. Aussi, tout est bien si quelques vers parviennent à rendre, non pas la pure unité, mais l'hallucination qui, comme potentialité, nous ravie au dualisme. À défaut d'atteindre ce silence de la mort dans lequel nous serons un jour dissous dans le tout, qu'ils le balbutient dans ces images qui font vivre, en révélant nos corps et toutes formes comme des choses traversées. Oui, qu'à la mort comme fin du sens et plongée finale dans l'unité soit préféré cet ébrèchement des différences, fut-il danse d'énigmes. C'est dans la vie que le mouvement des sensations, des émotions, accomplit d'étranges voyages et métamorphoses. Entre nous et les objets, un foisonnement d'inconnus et de silence peut donner de la profondeur aux pages. Mais elle a besoin d'un espace où l'existence respire.

Il arrive qu'un bibelot immobile chez moi mette en branle des événements d'aussi grande envergure que la guerre du Péloponnèse. Je m'y reconnais cet autre qui se déchire à l'ouvrir. Or des différences forcées ne résolvent pas le dualisme. Au contraire, en soumettant ma vie à la chose, je retourne le tassement de l'être sur elle. À cette ascèse du soi qui ne peut déboucher, à l'extrême, que sur celle de ma parole et de ma vie est préférable une promesse d'unité. C'est cet engagement que la fable tient, même si c'est celle de ma mort. Elle seule transmue des rapports où le cœur manque en une inhumanité vivable, réelle, d'imagination et de chair : « Il [le mythe] pose en vérité une narration gestuelle du monde dont ses fantasmes épousent l'expérience. Ces composés du rêve et de la peur [rêve et peur de se communiquer] acquièrent, dans les mots, la même réalité que les rationalités.⁹⁰ » Quand se rompent les digues de la raison qui sépare – et qui est une autre forme parfois plus violente de la douleur –, la fable transfigure des expériences parfois pénibles. Étant la médiatrice de l'*ipse* qui s'ouvre à la nature (au monde), elle peut donner une forme à ma dissolution. Mais aussi, parce qu'elle est au plus près du réel – de ma vie au monde –, c'est grâce à elle que je peux voir, sur le plan de la conscience claire, chaque chose pour ce qu'elle est : un vitrail investi par les feux d'un autre. Miracle de l'image, des ruines bienheureuses. Il éclaire le merveilleux auquel les hommes s'aveuglent, tous les silences auxquels d'ordinaire ils sont sourds ; parce qu'étant enfermés dans la raison, c'est un autre enfoui en eux qui a la possibilité de l'entendre – qui en a la force. Par sa seule promesses d'unité, le dualisme est un temps aboli et les visions qu'il ouvre communiquent le monde.

Mais l'extrême – le fondement atteint – est anti-poétique, car il est distinct de tout ce qui en témoigne. C'est un silence absolu où tout se brise. C'est pourquoi, en parlant ou en écrivant, je ne peux l'avoir que pour fond. Si je cherche à témoigner des multiples formes d'une chose, j'interromps la chaîne infinie de son devenir, bien que j'en montre les métamorphoses⁹¹. Ainsi, chaque mot du poème est arraché au chaos et fige ce qui potentiellement n'a pas d'arrêt. De même, en se soutirant aux transformations, le poète, même sans dire *je*, rapporte à nouveau le monde à lui, aspire à l'universalité de ce *je* reflétant tous les autres. D'où, à l'intérieur de la tradition religieuse, cet attachement au mutisme ou à la prière monologique prônée par les mystiques de la philocalie. Abandonnant comme eux l'écriture, je consacrerai le refus d'un enfermement de l'Être dans le *je*. Il serait alors atteint partout, nulle part, dans le perdu de cet océan où l'homme

est pure continuité. Or j'écris, et parce que j'écris, j'existe comme sujet, j'émerge de l'unité. C'est en tant qu'*ipse*, du lieu de ma discontinuité, que je reçois l'hallucination comme mémoire et promesse des dissolutions. Que ces hallucinations semblent me venir comme du cœur d'un autre, capable du dehors, cela tient peut-être à ce que j'en suis venu à me définir comme le produit de la pensée ratiocinante. Ayant adhéré à cette fable parmi d'autres (celle-là me sépare), mon inhumanité m'est apparue comme une nature propre et étrangère à laquelle m'ouvrir (depuis le point où la conscience sait qu'il y a de la différence), s'il est vrai qu'au bout du compte l'homme du devenir est une créature affective, avant d'être raisonnable.

L'être des fables

Dans le poème où s'inscrit le clignotement entre abandon et résistance, ruine et maintien de l'*ipse*, il faut bien parfois que, sans que je puisse prétendre à l'universalité de mon *je*, l'univers traverse ma parole. Sans quoi je me trouverais toujours devant du connu. Je ne ferais pas silence.

Devant une statue de Minerve, par-delà sa lourde symbolique humaine⁹², j'ai assisté à ses transformations : en cloître, en stèle funéraire (j'ai été long à y voir le signe d'une mort menant aux continuités, à l'apparition d'un être de la fable), etc. Elle me parlait d'un autre, se rompaît pour un autre (parmi la foule de mes semblables), frère étranger ou ange; aux visages fuyants, multiples, dont j'étais le porteur. J'ai dit que j'avais écrit sur cet autre déjà, je ne m'attendais pas à le revoir comme tel. Il prend toutes les formes, se cache sous les forces, me rend possible les choses. Totalement autre, il se veut familier : il prend le nom de frère. Il se communique, apporte la vie, d'abord me communique l'air, c'est-à-dire me veut un souffle. Je n'arrive pas à le maîtriser dans ma pensée autrement que par ces fables : de vies après la mort, de tous les prolongements. Étant ce qui surgit pour moi au plus près de l'expérience des choses, je dis qu'en tant que rêve, énigme, il relève la science. Il est promesse d'unité. En même temps qu'il fait clignoter dans les objets d'étranges vies intérieures, je vois bien qu'il m'habite, puisqu'il s'en fait si peu des

différences, d'objets ou de corps. Entre dedans et dehors, c'est un être de médiation. C'est en quoi il me fait supposer un ordre secret du monde, un fondement, révélé/dérobé, amputé d'un Dieu qui sait.

*

J'explique cela avec peine. Comment dire la force où s'est brisée la parole ? Mon rôle en tant qu'écrivain de cette défaillance consiste à mener cette force aussi loin que le peut le discours sans la trahir, c'est-à-dire en accompagnant l'inconnu où les mots me jettent. Laisser les images théoriser le poème. Et, ici, ne plus craindre un certain désordre du langage et de la pensée : laisser l'objet me fuir, me tirer au point limite où il dit quelque chose sur mon abandon :

On ne connaît pas les raisons
qui poussent la tempête à nous espérer.
On se livre, s'abandonne au paysage,
aux terrains vagues qui déshabillent pour nous
leurs corps bleu, leur corps clouté.⁹³

La neige en tombant imprègne la froideur de l'air, elle recouvre la dureté des choses inhabitables. Elle meuble l'espace qui est un vide actif et invisible, dont l'inhumanité nous est voilée. Et, ce faisant, l'espace, elle le révèle au regard rendu possible. La neige est aussi cet élément qui absorbe nos pas et fait apparaître nos traces, le chemin parcouru. Ainsi en est-il de l'écriture qui, comme la neige, est un précipité qui révèle un espace, où le regard a pu prendre corps, pratiquer une distance jusqu'aux choses, faire acte de présence. Comme la neige, c'est un corps de médiation, par lequel on peut apaiser des différences, avoir l'illusion, un temps, de laisser sa trace dans l'invivable.

Il arrive que, devant l'objet, sans mot (mais ce n'est pas ce silence qui est ouverture des formes, condition des prolongements possibles), je sois comme sur cette ruelle sans neige, aux bâtiments nus et découpés – dont les atomes, vibrant jusqu'à l'immobilité, se refusent. Marchant, sous le ciel, entre les angles des choses, l'algèbre des balcons et des arbres, mon cœur languit et cherche à habiter, à se communiquer. C'est alors comme par une absence d'espace qu'il sent ces deux systèmes d'étoiles entre lesquels se meut

l'homme et qui déchirent l'esprit, la vie : les molécules, nos cellules, les astres, n'ont rien à faire des histoires qu'on se raconte ; et il me semble que ces deux ciels n'en font qu'un, tirant ma conscience dans des zones où son air manque. C'est alors malgré moi que j'entrevois le sacrifice intermittent de mon humanité, dans l'impossible perspective de supporter une unité qui m'ignore. Or, les images et les mots d'un poème, comme la neige, dévoilent un espace qui permet un voyage dans les choses, et des choses entre elles. Ils témoignent de corps, reliés, tissés avec d'autres corps dans l'ouvert. L'espace est ce qui relit. On ne suffoque plus coincé entre deux ciels. On migre sur la trame d'un fondement. Et celui qui respire nous apparaît comme un autre. Médian, il prend place dans ce qui pour nous ne pouvait être que la condition d'une mort, notre descente dans la matière. Médian, son sommeil m'endort de ces rêves éveillés où je ne suis pas la plante, l'oiseau ; et la plante, l'oiseau, le monde en moi s'éveillent.

Oui, c'est à un intime inconnu que je reconnais une telle faculté d'ouvrir l'espace par des précipités. De faire quelques pas dans un monde qui m'accepte. Je respire dans ses fables qui mènent l'être dehors : ouvrant en moi un espace autre, il œuvre derrière les continuités. Il résout le dualisme. Intime, il est totalement étranger, parce qu'il s'identifie à ce qui est impersonnel. Je est un Tout Autre. Il supporte les forces qu'il épouse, investit le fond de l'air : mon souffle, mais aussi la distance qui me mène aux objets : les mailles serrées, tremblantes, froide de la lumière. Enfin, l'air c'est aussi l'apparence, celle des êtres séparés : en moi, hors moi, il peut toutes les rencontres

Dans l'écriture du poème, ce qui monte à ma parole vient de moi, mais la conscience sensible que j'ai des communications m'en dépossède. Ce n'est pas un appauvrissement toutefois, puisque le sentiment de cette dépossession ne s'éprouve que du point de vue tassement. Une voix se fait éparse. Elle imprègne l'espace et les choses, d'où elle semble tirer sa source. J'habite. Les objets, leurs forces ramènent à leur vie tout mon sentiment d'être, ils influent sur mes mots, s'y transforment dans l'espace du poème. L'adéquation est loin d'être parfaite, j'éprouve ma résistance. Mais ces mots, au bout du compte humains, tremblent de l'activité sismique du monde. C'est une transe puissante.

Évidemment, ces mots concernent les hommes. Tous peuvent les lire, les déchiffrer, mais ne les entend que celui qui, retraçant le chemin de l'écoute des objets, rejoue en lui

la spatialité, la distance traversée. Les fontes des images s'érigent sur le silence premier de l'espace, sur la séparation. Elles en gardent la mémoire puisqu'elles conviennent à un autre silence qui est rupture du sens. En cela, ces mots sont plus l'affaire de notre inhumanité qui, devant l'objet, est, comme l'ouïe, dans une disposition d'ouverture, une spatialité. J'ai dit que l'espace est la condition des prolongements. Le paysage sonore aussi est une géographie dans laquelle on migre. Exactement comme, à la faveur d'une impression, ma présence trouve à se déployer : on peut ne plus être dans ses pas, accéder à l'inconnu d'un feuillage. À cet égard, c'est par un manque d'écoute que nous considérons l'œil comme le foyer du visible ; pour l'homme il n'est que la vue, c'est-à-dire un court-circuit de l'espace qui ramène le monde à moi qui vois. Mais nous ramenons plus facilement le visible à l'organe des yeux que les sons à l'oreille. Il suffit d'être attentif, de fermer les yeux comme on s'ouvre à l'espace : le son est là-bas et nous y sommes aussi à l'entendre. L'espace, fait de bruits tissés sur du silence, supporte notre traversée. C'est dans cette logique de l'ouïe que l'écoute des résonances intimes de l'objet ouvre en nous l'espace des prolongements. Une chose s'y lie avec d'autres, en se répondant leurs timbres découpent le silence. Mais ensemble, ils révèlent le silence d'où ils émergent et qui en est la trame. Ils font silence, image. Leur constellation nous éveille à notre propre spatialité, c'est-à-dire qu'ils nous révèlent porteurs d'un fondement. Ce fondement est toujours décentré par rapport à notre personne parce qu'il intègre le dehors dans lequel les choses nous sont apparues. Ainsi, en poème, nous allons en nous dans un paysage insolite, au loin, vers ce que l'on porte et qu'on ne connaît pas. Et on peut très bien ouvrir les yeux, de l'extérieur à l'intérieur, nous sommes entrés dehors. Les choses sont encore distinctes devant, l'impression les a vêtues d'un surplus de sens (de silence). Elles sont dans la géographie d'un espace autre, plus vaste et plus authentique d'être recoupé par le nôtre. Et nous sommes avec eux, devant eux alors si nouveaux, si transportés et étonnés de s'être enfin touchés, de les avoir vécues, qu'on ne se croit plus des hommes. En un instant la vie nous est apparue divine.

Ainsi, l'hallucination qui préside aux fables, qui est le propre de l'être des fables, ne peut se comprendre par la notion de portrait, simple disposition de miroir. On peut longtemps écrire en reflétant le monde : s'adonner sur des pages à la fable du réalisme. Sinon choisir de déplacer la glace sur les objets afin de prendre le portrait symbolique de soi-même : aucune de ces méthodes qui vaille. On écrit un poème comme on ébrèche un

miroir. Pour faire apparaître le prisme du réel. La géographie du poème est un espace autre qui recoupe le dedans et le dehors et participe à la profondeur charnelle, inhumaine, de l'expérience. Dépassant la dichotomie entre la vie sensible et la vie abstraite, entre les choses en soi et leur poids intérieur⁹⁴, le poème, fait de sens et de silence, témoigne de la double résistance de l'humain et de l'inhumain. Elle est une résistance, non pas des corps qui s'affrontent de face (c'est pourquoi on ne peut parler de miroir ou de portrait), mais des champs qui se recourent et font le relief de l'être. Le sujet peut entrevoir la vie des choses en soi. Et le rayonnement inhumain d'un objet peut être vêtu, sans s'éteindre, de nos fantasmagories : il leur donne un contour. Ainsi, dans le poème, le sujet et l'objet se trouvent mus ensemble, leurs espaces communiquent à l'intérieur d'un kaléidoscope. C'est selon la résistance plus ou moins grande de ces champs que le poème varie ses gammes chromatiques de sens et de silence.

La poésie en tant qu'expérience du monde n'est pas plus écriture de la positivité des choses que consignation de l'imagination sur une feuille. La fable, c'est le ravissement conjugué d'avoir migré dans l'objet, de le trouver plongé dans d'autres, à la faveur en nous de sa résistance qui est un rayonnement noir dans la langue. Son corps silencieux polarise négativement mes mots et les images. Déploie les visions selon un déterminisme totalement immaîtrisable. Il fait de ma parole un passage, où soudainement s'observe que c'est lui qui est paré d'une âme, mais autre que la mienne ; et qu'en moi a agi son inhumanité. Ainsi, le corps du monde sculpte la langue.

Parce que l'objet résiste, un poème peut être le produit du monde. De lui à moi, son silence dispose la limaille de mes mots. C'est une force que j'évoque, négative, reconnue en lui et qui, parce qu'un être en moi la supporte en poème, nous relie. Lorsque je reconnais le silence qu'en moi fait l'objet, lorsque j'éprouve dans ma langue sa présence négative (elle ruine le nom, mais trouve à se dire dans cette ruine), je touche le fondement. Ce fondement, non atteint, non maîtrisé, me saisit comme porteur d'un Tout-autre d'abord aperçu dehors.

Dans cette circulation, la vie se fait divine : je suis convié à un surplus d'espace, au poème comme à cette ouverture née de la rencontre entre intériorité et extériorité. Dans la langue courante, la dictature du sens pose une toiture opaque entre l'homme et le ciel du

dehors. Elle referme la vie de l'homme sur elle-même. La vie intime y est pauvre et extérieure parce que l'homme s'y réduit à des connaissances qui le cloisonnent : en chaque chose l'être suffoque du tassement. Or, en dépliant le silence des choses en lui, un sujet fait l'expérience du monde. Il accède à l'intime qui l'invite, en même temps que chaque être, au voyage et aux métamorphoses. Un homme respire enfin, aperçoit, même fugitive, l'unité au cœur d'impressions qui communiquent la grâce.

Conclusion

Pour briser le mutisme où s'abîme le miracle d'habiter, il faut qu'une fausse humanité fasse preuve de bravoure et consente à son sacrifice. Qu'on donne le nom qu'on veut à l'ange, si j'œuvre à nettoyer le hublot qui me sépare de mes forces, de mon corps et de mon cœur, si je porte écoute aux impressions, j'assiste, en poème, à d'incessantes métamorphoses. Cela déplace des continents, des mers sous la nue embuée d'une bille. Des escadrons incorporels surgissent d'un phonographe. Une statue d'Athéna, exilée, trame le silence. Elle m'enseigne les communications, ouvre les lisières de nos visages et de nos souffles. Elle en fait des feuillages : elle redonne droit à la parole dehors. Ainsi, je peux prétendre posséder la clef des choses lorsqu'elles déballet de l'ailleurs et de l'inconnu.

Les vers donnent place à l'être du fondement dans l'ajour d'une parole. Parfois, l'objet qui me traverse bute contre mon humanité. Cela rend difficile la forme fixe, harmonieuse. J'éprouve l'asymétrie. J'expérimente des déboîtements, des torsions dans la forme que j'ai reconnus dans les œuvres gothiques et qui sont l'épreuve même du dualisme. Souvent, malgré nous, l'univers se rétracte dans nos yeux. On se dit qu'il faut bien consentir à des échecs. Mais qu'importe, j'aime le souffle de l'homme lorsque, humble, il tente ce qui nous dépasse. Nous enlève et nous élève. Et puis, la simple tentative d'ouverture, c'est déjà la promesse d'habiter.

Un buste s'ouvre sur le jardin où il dort. Son sommeil, c'est ma vie qui communique dans l'impression. Minerve tend nos têtes dans les paysages d'une fenêtre. Présidant au sagement de la double extériorité des choses et de ma vie objectale, elle m'invite à repenser l'homme et nos systèmes de pouvoir par une manière plus authentique d'habiter

et d'être. Soleil roulé à ses hanches, je peux contempler une orange dégagée un instant de son asservissement, de mon propre tassement. Elle, qui était une déesse, une domination, s'identifie au courant d'air qui, entrant par la fenêtre, agite les rideaux qui prolongent son drapé. Elle prend le corps de cette force, qui est aussi celle du souffle. Si j'ai ailleurs halluciné une méduse de sang s'élevant de son bouclier, je crois rétrospectivement que c'est parce que je suis entré soudainement en contact avec l'énergie vive, énigmatique qui, me reliant à des corps, donna poids à ma chair. Minerve est apollinienne et la tradition a vu en ce serpent quelque chose du pulsionnel, du sang qu'elle a coutume de dompter. Elle maîtrise l'excès, le débordement de nos forces physiques et passionnelles qui, libres, menaceraient le bon ordre des sociétés. Or, libérées dans la contemplation qui communique l'extase, ces forces nous trouvèrent indistincts d'un orage dehors. Elles s'opposèrent farouchement à nos sociétés, comme à ce regard raisonnable que nous avons et qui nie nos corps, nous divise, nous isole, asservit l'homme, le monde, la vie. Dans l'hallucination, je me suis vu franchir et épouser de corps ce qui se trouvait de l'autre côté de ma fenêtre qui, jusqu'alors, n'était qu'un bouclier opaque par quoi j'étais séparé du monde, de ma chair. De même, dans l'expériences, une multitude de choses, jusqu'alors enfermées, ont fait entendre leur cri. Elles ont traversé des murs.

L'œuvre qui m'occupe énonce la qualité des rapports auxquels est soumis l'objet, jusqu'à ruiner les conditions de sa reconnaissance. C'est de cette façon qu'elle prétend ouvrir la vie intime des choses. Dans la consommation qui, sans m'épargner, soutire à la vie authentique la tyrannie du discours.

Ainsi, que le poème pense comme on fait silence. Avec des mots qui rendent le Silence. Qu'il défigure. Que le plus-que-réel de ses images fasse tomber le voile des êtres isolés. Et qu'il le fasse en maintenant leur apparence même pour que dans la matière séparée s'aperçoive ce qui tremble et s'ouvre aux communications ; par des mots et des visages amenés à l'orée du chaos. Indice d'unité. Qu'il montre dans la négativité le fondement médian, par l'effet visible d'une réunion qui ruine. Qu'il fasse tout, poussant sa langue à ses limites, pour ouvrir les communications. Qu'il soit cette transe filée des sens, l'inharmonique polyphonie, la marche d'une déterritorialisation. Que cela soit son seul projet. Et puisqu'il est, quoiqu'il l'ébrèche, tributaire du discursif, que sa maîtrise

consiste en la rigueur d'un abandon. Qu'il organise le non-asservissement du monde. Et quand il se résignerait à être, non pas le silence, mais l'énoncé du silence, alors que ce ne soit pas le signe d'un savoir, mais une manière, par du connu, de rendre la magie grâce à laquelle rien ne se fige.

J'ai intitulé le recueil *Au fond de l'air* parce que ce titre rend manifeste la conductibilité entre la matière (l'air comme forme des apparences) et le suprasensible. Dans cette perspective, la troisième partie accomplit le mouvement inverse des deux premières. Alors que celles-ci œuvrent à faire apercevoir la transfiguration des choses par la déterritorialisation charnelle de bustes figuratifs, l'autre cherche à cerner des réalités invisibles ou intérieures au moyen des objets d'une chambre.

Une nuit, j'ai eu l'impression d'une *tremblance* au-dessus d'un tourne-disque. Je me suis très vite aperçu des difficultés que j'avais à la dire autrement que par l'entremise des choses qui l'entouraient. Divers objets sensibles participaient par contiguïté à la vie perçue comme immatérielle. Et celle-ci, réciproquement, prenait les contours des phénomènes ambiants : givre à la fenêtre, vitre cassée dehors, envol d'oiseau.

De cette expérience s'imposa l'idée que, par-delà la distinction entre gothique et classicisme, l'attachement à la suprasensibilité ou à la matière, les deux plans s'entrecoupaient. L'idée aussi qu'on atteignait la matière comme par une transcendance. Chaque chose, dans sa lourdeur grossière, ne se prononce-t-elle pas loin au fond de l'air ? Certes cette profondeur-là a ceci d'incroyable qu'elle est « profonde » jusqu'à l'extrémité de sa surface. D'où l'adéquation possible, aperçue, lourde de conséquences, entre le visible et l'invisible. Je me suis mis à l'écrire comme si j'étais loin de moi. Comme si un inconnu en moi soudain se laissait voir. Les possibilités même de la grâce semblaient résider dans cette intimité lointaine, éprouvée dans ma chair. Seul un poème pouvait en dire quelque chose.

Parce que notre conscience est structurée par la langue courante, elle n'est pas de ce monde. Une fois que sont désamorcés les leurres naïfs de son mimétisme, la langue nous laisse pantois face à l'éternel silence de la nature. Rien ne l'ouvre moins que nos têtes

raisonnantes. Cela ira indéfiniment tant que nous serons des hommes, c'est-à-dire tant que nous subornerons et confinerons les êtres dans des tassements, tant que nous nous isolerons du monde. Or, par ce renversement qui veut que l'humanité vraie (le devenir) s'atteigne par l'inhumanité d'une descente de la raison dans la chair et le cœur, il s'avère que la poésie d'impressions abstraites n'est pas tant une élévation hors du sensible que la plus rigoureuse épreuve qu'on puisse faire de l'objet. Science s'il en est, elle seule supporte dans la langue les fables qui attestent notre expérience du monde. Elle seule permet d'habiter le monde comme il est : un possible. Et de rendre quelque chose de l'indicible. Car c'est dans ses consumations qu'un homme trouve à consigner les instants où il s'est libéré du repliement de la nature ainsi que sa propre vie de chose.

En conduisant la ruine d'un sujet et d'un objet, la science poétique accomplit sur le plan de la conscience claire et comme un passage au-delà ce retour à l'immanence où se trouve sapée la discrimination entre les êtres. Elle rend un peu de cette extase où s'est anéantie un instant dans l'impression notre transcendance par rapport au monde. Elle fait brèche dans son extériorité, mais aussi dans notre propre vie qui, parce qu'elle était jusque-là extérieure, isolée, avait toutes les caractéristiques d'une chose. Pour un temps nous entrons dehors, nous sommes capables d'un espace intime, il appert qu'ici circulent les forces sans visages qui furent divinisées, humanisées.

Je me suis vu réaliser un livre dont les diverses sections communiquent entre-elles, non pas à la manière d'une progression ou d'une suite, mais dans la tension de leur différence. Chaque chapitre prend son ampleur d'être confronté aux autres, comme plongé en autant d'autres règnes qui le révèlent. Et ces déterritorialisations sont la condition *sine qua non* pour éprouver chaque face du prisme qu'est l'œuvre. C'est ainsi que, chaque jour, tout en moi s'adresse à d'autres, ne parle en fait que dans la langue d'un autre.

Il en va de même pour l'espace : ce monde n'est rien sinon modalité de l'au-delà où l'on a coutume d'asseoir l'unité (le divin est par nature fuyant). De même que je suis peu de chose sans ce regard en moi fugace qui m'ouvre aux communications. Ce, quand bien même l'au-delà ne serait que l'état d'immanence absolue où se meut l'animal, qui ne peut se distinguer de ce qu'il mange, où je ne me reconnaîtrais moi-même en rien plus mobile

qu'une statuette devant moi. L'ici où traîne l'objet est en dépit de tout un lieu vers lequel migrer, se dépasser et recouvrer, comme au dehors, l'immutabilité même d'un fondement en moi inatteignable. Voilà que, juste là, tout près, ici, en moi comme à côté de moi, gît⁹⁵ « un pays d'essence plus haute, où j'aurais pu aller vivre et que désormais j'ai perdu ». Le présent le fait miroiter. Il est là, derrière les choses, dans le sourire obscur qu'elles me tendent lorsqu'elles regardent ce que je ne connais pas de moi. Je vois bien que ce pays-là, comme un trésor lointain dans le lieu, est la condition de ma Présence. Et j'aimerais tant parfois être le possesseur de lunettes perpétuelles grâce auxquelles je pourrais, non seulement voir dans un envol, mais maintenir devant moi, limpide, cet inconnu qui rompt et réchauffe le cœur.

Je consens à l'intermittence. À la fugacité des impressions. À l'immaîtrisable, au non-savoir en regard de ce que je suis, devant l'objet. D'ailleurs, dans la fidélité au poème, tous ceux qui m'obsèdent sont appelés à la ruine parce que, à la faveur d'un médian que j'entretiens, ils donnent sur d'autres réalités, physiques ou spirituelles. *Participant* de la vie de ma bicyclette, il m'est devenu difficile de la distinguer d'une mante couchée dans l'herbe. Celle-ci sera, dans peu de temps, grignotée à son tour par les étoiles. L'espace est divin qui nous enserre et dévore⁹⁶ : il nous saisit dans une circulation où je deviens autre, où tout devient autre.

Enfin, tout tend à se communiquer parce que, par delà la distinction entre gothique et classicisme, il s'avère que le plus figuratif, le plus humanisable, ce qui semble de prime abord le plus dénué de cette vie fermée, abstraite et étrangère, est une algèbre. À la limite le mystère n'est pas réduit par la connaissance. À travers tout ce qui s'adresse à mon humanité dans un buste grec manufacturé, j'entends cette harmonie des lignes et des formes qui parfois me convainc que ma vie peut se refléter dans la symétrie d'un drapé, l'albâtre même qui le compose rayonne comme une énigme. C'est aussi un miracle que les choses tiennent dans des formes. Aussi, j'ai été autant ébloui par la représentation de la Minerve que par la matière dont elle est façonnée et qui pour moi répond à quantités d'autres choses : lune, araignée, feuillage, laiterie d'un phare. Certes, je l'ai défigurée : un casque de Minerve s'est fendu à son tour. Mais ce n'était pas pour qu'y surgisse un Dieu, quoi que sa tunique guerrière et sa houppe ont commandé dans le poème, certaines affirmations qui ont la force de lois. Mais enfin, celles-ci sont davantage le signe de ma

dépossession que de ma maîtrise de la langue ou des phénomènes. En m'abandonnant à l'écoute de sa nature conquérante, elle m'a fait goûter l'espace. Je l'ai éprouvé dans ma chair. Par ma confiance, c'est nos tassements qu'elle a rompus. Elle a ménagé des voies, crues impraticables, entre nos corps et la nature, nos rêves et le monde. Elle m'a rendu à la promesse d'une autre écologie entre les êtres, humains ou non, visibles ou invisibles. Et si, devant elle et les autres objets, je n'expérimentais que le rétablissement éclair de l'immanence, celui-ci m'a nourri d'une allégresse qui a la portée des mystères révélés... Mais non pas résolu. Car ce qui nous désaltère dans l'existence, c'est bien qu'elle se présente à nous riche d'énigmes claires. Elles seules nous conviennent à l'extase, au sacrifice des choses, à la fin de l'asservissement. Brisant le savoir, nos tyrannies privées, à l'envers de toute hiérarchisation de la condition humaine, elles seules allient les hommes dans l'expérience des prolongements. Ici, autour, partout, elles les invitent à brûler des bruits épars du cœur.

NOTES ET RÉFÉRENCES

1. L'homme est encore défini par sa faculté de raisonner, de connaître. La pensée sépare des êtres fermés, et la langue qui en est l'extension prépare, comme outil de connaissance, leur asservissement dans les projets. J'entrevois l'inhumanité comme une autre façon de penser : maintenir l'ouverture dans l'expérience des choses. Dans la perspective de réfléchir à cette ouverture que je nomme l'inhumanité, je ne prétends fixer aucune vérité, mais avancer par essais et hypothèses, par ruptures dans la pensée de ce qu'est justement ne plus penser.

2. Elle fait l'objet de la section *Conjurations*.

3. L'affect est énergie et force : on parle de charge affective. Comme l'aimant, il procède d'un sentiment d'attraction ou de répulsion.

4. L'énergie, peut-être comme matière encore, mais si légère, qu'elle est au seuil du fulgurant.

5. Par opposition à la langue qui discrimine, limite, j'appelle dans un poème non-langue ce qui rend possible la fusion de deux choses ou ouvre la forme qu'on croit à tort solide ou fermée sur elle-même. Cette non-langue est, de toutes nos pratiques verbales, celle par où trouve le mieux à se dire l'inhumanité.

6. Il maintient le grand tissu de l'univers, mais permet dans sa trame le mouvement des mailles. Est-ce autre chose que ces trous noirs qui grandissent dans l'espace ?

7. Le poème est ouverture, non-langue (ce par quoi ça circule, se reconnaît ailleurs) à partir de cette fermeture qu'est la langue, dont la fonction normale, cognitive, est de séparer.

8. Candeur vient du latin *candor*, qui signifie « blancheur » et par suite « lueur ». C'est une forme de l'illumination. De la naïveté qui correspond à l'état naturel, naïfs, de celui qui vient de naître, la candeur se distingue comme propre à la renaissance, à une deuxième naissance, c'est-à-dire à l'unité retrouvée après la différence, le savoir traversé.

9. Henri Michaux, *Plume précédé de Lointain intérieur*, Paris, Gallimard, 1963, p. 217.

10. La profondeur de l'infiniment petit où vibrent les corpuscules a ceci de sensible qu'elle recoupe le degré zéro de l'espace. C'est l'intime tremblement des choses.

11. L'impression concerne autant le monde physique, jusqu'aux tremblements moléculaires, que la richesse de la vie psychologique. Elle est la migration d'un état psychologique, plus ou moins inconscient et vague, vers un objet extérieur. Mais ce n'est pas une projection pure, car elle est fournie par l'objet et se caractérise par l'indétermination d'un foyer : elle n'est ni dans le sujet isolé, ni à proprement parler dans la chose.

12. Ces statues, je me rends compte que pour écrire je les tourne vers moi. Est-ce une contradiction ? Il faut bien qu'elles se frottent à mon humanité si elles doivent au bout du compte la conjurer : par la naissance d'un poème. C'est dans cette perspective qu'une présence incorporelle prend le contour d'objets familiers : table tournante, vitrail, rideau, et fait d'eux quelque chose d'irreprésentable (une impression), qu'on approche par l'image.

13. Aldous Huxley, *Les diables de Loudun*, Paris, Plon, 1971, p. 89.

14. C'est le sujet du poème *Magie* de Henri Michaux, *op. cit.*, p. 9.

15. Aldous Huxley, *op. cit.*, p. 89.

16. Voir Edmond Husserl, « Connaissance eidétique de la perception, à partir de perception imaginaires » dans *Chose et espace. Leçons de 1907*, Paris, PUF, 1989, p. 32-35.

17. On peut très bien avoir conscience d'un objet dans son dos, sans le voir, sans le connaître. Par ailleurs, une actrice me disait que la perception fragile, incertaine, d'un objet du coin de l'œil est une conscience plus grande que de nommer ce qu'on découvre être un verre, un fruit, etc.

18. *Ibid*, p. 30.

19. Wilhelm Worringer, *L'art gothique*, Paris, Gallimard, 1967, p. 41-42.

20. *Ibid*, p. 42.

21. *Ibid*, p. 50.

22. Quand, en fait, toujours un même non-sens demeure qui invalide les connaissances et les transformations au bout du savoir. Ce non-sens dernier, irréductible, qui est, dans la spiritualité orientale, le sens profond, caché, de la vie et de l'être – le sentiment du non-être, du dualisme – rend, malgré les petites habiletés, l'homme fondamentalement impuissant à agir ou à connaître son univers.

23. Bien que, la posant comme telle devant moi, je réalise au mieux ma propre vie de chose, pouvant être aussi saisi du dehors, asservi par autrui et ce qui ne serait pas moi.

24. J'emprunte l'expression à Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 40.

25. *Ibid*, p. 74.

26. *Ibid*, p. 157.

27. Le savoir peut m'en donner une idée mais, appartenant à l'expérience, l'objet lui est irréductible. Maintenant on peut complexifier la pensée et considérer le savoir dans sa richesse fondamentale : il apparaît alors comme une scholastique, c'est-à-dire, comme nous l'aborderons, le déploiement d'une ivresse formelle dont la finalité de connaissance en elle-même importe peu.

28. José Acquelin, *L'oiseau respirable*, Montréal, Les herbes rouges, 1995, p. 13.

29. *Ibid*, p. 61.

30. Tout comme les molécules peuvent franchir les frontières des formes.

31. Robbert Fortin, *Je vais à la convocation à ma naissance*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1997, p. 10.

32. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 70.

33. Dans la mythologie nordique, les héros et les dieux n'espèrent rien de l'autre monde, nommé Asgard, car il est voué à la ruine et au triomphe des forces du mal. Tout au plus peuvent-ils combattre ces fléaux jusqu'à la toute fin avec courage.

34. Wilhelm Worringer, *op. cit.*, p. 154.

35. Voir à ce sujet le chapitre très instructif intitulé : « Extérieur de la cathédrale ». *Ibid*, p. 215-223.

36. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 13.

37. Wilhelm Worringer, *op. cit.*, p. 66.

38. Cette observation fournit à elle seule des arguments sérieux pour inclure un inclassable comme Bosch à l'intérieur du gothique pictural.

39. Et peut-être que cette vérité inconnue sous les apparences, que cherche tant, dans la spiritualité de leur art, la volonté d'émancipation gothique et orientale, peut-être ne s'atteint-elle que dans les continuités brisantes : entre ici et l'au-delà, entre moi et la chose comme au-delà. Ainsi on se libérerait moins du sensible que de sa hiérarchisation par la raison qui sépare.

40. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 17.

41. C'est une lumière dont les senseurs ne sont ni les yeux ni la raison. Une clarté dans le senti obscur du corps.

42. Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays*, Paris, Gallimard, 1992, p.68.

43. Ceci est un parfait exemple du paradoxe qui fait que le mimétisme – ce qui a toute les apparences de la chose, de l'attention fidèle à la chose – est la consécration de l'humanisation de la nature.

44. Le discursif a tout à voir avec le mimétisme, et le mimétisme que finit par être au second degré sur une page l'image poétique : c'est l'identification figée (et reproduite) pour l'homme d'une chose à un nom, une image.

45. Et que nous ayons connaissance du mouvement (déterritorialisation ontologique), que nous figions le mouvement comme objet de connaissance, alors il se pourrait que l'objet fuie ultimement son humanisation en restant immobile, enfermé en lui-même. Mais il n'y serait pas comme figé, plutôt obéissant à la logique même du mouvement.

46. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 157.

47. Le rapport du dualisme à l'humanisation découle du vieux principe selon lequel on sépare pour régner.

48. Mais nous ne la connaissons jamais que du dehors, en ce qu'elle est utile à la survie, au projet du salut.

49. Arthur Rimbaud, « Une saison en enfer », dans *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, 1965, p. 194.

50. Quoiqu'un homme puisse prétendre tout connaître d'elle.

51. *Ibid*, p. 88.

52. Comme la poésie d'ailleurs, elle « crée plus de réalité, ajoute du réel au réel, [...] s'impose parfaitement à nous comme une présence », c'est-à-dire comme relief donné à la vie. Voir Roberto Juarroz, *Poésie et réalité*, Paris, Lettres vives, 1995, p. 16.

53. Friedrich Nietzsche, *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*, Paris, Gallimard, 1990, p. 212.

54. En même temps qu'un pigeon d'eau je crée l'inconnu qu'il désigne. Tandis que le mot pigeon laisse dans l'ombre le mystère qu'il recèle.

55. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 137.

56. Face à l'objet je ne suis pas devant ce semblable qu'est la vague pour une autre. Pourtant il arrive que l'on se reconnaisse tels, vagues s'abîmant ensemble.

57. Aldous Huxley, *Les portes de la perception*, Paris, Éd. du Rocher, 1954, p. 23.

58. L'impression, non concertée, endort cette résistance.

59. Le mal-être est aussi un problème courant de nos sociétés.

60. La migration des âmes propre à la religion orphique est à la source même du socratisme et du christianisme.

61. La mort physique, d'où résulte la décomposition et la recomposition des êtres, est, des modalités de la communication, la plus irréductible et la plus pénible. Par ailleurs, même en cherchant à la sublimer par la notion d'âme et d'immortalité, l'homme ne s'est pas mis à l'abri des communications : sa vie ici-bas s'est vue recoupée par un au-delà qui, comme la nature, lui est foncièrement étranger, en dépit de toute humanisation.

62. Voir Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1992, p.117.

63. *Ibid*, p. 113.

64. Mais il en fait apercevoir l'absence de sens (la consommation) dans la rupture du sens qu'est sa polysémie.

65. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 86.

66. Proust prendra d'ailleurs tout l'espace de son livre pour expliquer le phénomène des substitutions temporelles.

67. Le temps concerne la vie des choses intactes, ou qui meurent isolées. Nous développerons la relation entre le plan des objets et le principe de durée.

68. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll : « Quarto », 1999, p. 1798-1799.

69. William Blake. *The portable Blake*, New York, The Viking Press, 1970, p. 179.

70. José Acquelin, *op. cit.*, p.77.

71. Jean-Marc Desgent, *Transfigurations*, Montréal, Les herbes rouges, 1995, p. 64.

72. *Ibid*, p. 51.

73. Georges Bataille, *op. cit.*, p.40.

74. L'expression de Jean de la Croix est rapportée par Bataille. *Ibid*, p. 35.

75. Du point de vue de Bataille, l'instant de la communication mystique substitue à l'échange je/dieu un rapport de type non-savoir/inconnu. Ce n'est pas l'unité classique puisque une tyrannie du sujet manque dans laquelle l'objet pourrait être possédé par la connaissance. De plus, une telle communication s'établit entre ce qui est fondamentalement dissocié : la chair et l'incorporel.

76. L'unité est en fait cette communication, qui n'est jamais absolue dans la langue parce que, même si je saisis un *pigeon de larmes* comme une unité de sens, la langue la présente par deux termes connus, distincts

77. Michel de Certeau, *La fable mystique, I*, Paris, Gallimard, 1982, p. 200.

78. Le symbolisme, l'allégorie – par exemple, de la quête de l'aimé dans la nature chez Jean de la Croix, de la topographie de l'enfer et du ciel chez Dante – ne dérogent pas à cela : il établissent une distance, même si elle ne se présente pas comme telle, par rapport à l'expérience intérieure, aux mouvements obscurs et sentis du cœur. C'est une notation, mais à côté de l'expérience, qui est quand même le plus réel qui puisse s'atteindre.

79. *Ibid*. p. 203.

80. Ici une fois pour toutes : le dualisme protégé, c'est le gage d'une unité possible.

81. Voir Jean-Philippe Gagnon, *Frères d'encre et de sang*, Montréal, l'Hexagone, 2007, p.39 : « mon frère / cette forêt sombre / ses racines montent / les tours de mon sommeil // tiges enroulées à mes tempes / ciel arbre oiseau // l'écho des pas / un feu de verres cassants / sur le plancher ».

82. Aldous Huxley, *Les diables de Loudun*, Paris, Plon, 1971, p. 114.

83. Cette étrangeté peut être reconnue par tous.

84. C'est un ordre nouveau, insolite.

85. Je dis incorporel, mais c'est encore un objet : l'affect est un corps, comme le verbe ; même si hors d'un poème, ils ne tiennent pas dans la main.

86. Voir Jean Grouillard, *Petite philocalie de la prière du cœur*, Paris, Seuil, 1979.

87. *Ibid*, p. 103.

88. Encore faut-il entreprendre une marche à rebours des conventions rationalisées de la langue pour percevoir à nouveau cette image du point de vue des sensations et du cœur et en voir surgir tout le merveilleux et le mystère.

89. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 64.

90. Michel Van Schendel, *Choses nues passage*, Montréal, Hexagone, 2004, p. 13. Les crochets sont de moi.

91. La chaîne infinie du devenir est aussi sujette au devenir. Si dans un poème, j'arrive à montrer de façon convaincante que la chose se transforme perpétuellement, qu'elle est une potentialité, son devenir peut très bien alors consister à ce qu'elle demeure du même.

92. Elle est déchue. Déesse de l'art, de la science, de la pensée et de l'industrie, elle a vu nos sociétés soumettre tout à l'industrie.

93. Jean-Marc Desgent, *Les paysages de l'extase*, Les herbes rouges, Montréal, 1997, p. 50

94. J'ai tenté de l'introduire en la recouvrant d'une distinction entre les postures gothique et classique qui trouvent, par des voies différentes, le moyen d'intérioriser les phénomènes. Pour le classique, la chose en soi est court-circuitée par une illusion de réalisme qui est une humanisation. Chez le gothique, le dualisme (la vie en soi et étrangère du monde) se résout en des communications abstraites, entre l'homme, les éléments et les bêtes, ou vers l'extrême, en constructif pur.

95. Yves Bonnefoy, *L'arrière pays*, Paris, Gallimard, 1992, p. 9.

96. On ne distingue pas le prédateur, ni aucun de ses organes, de la proie qu'il vient de manger. Ainsi, un fidèle, même dans le déchirement et le doute, se conçoit comme un prolongement du corps de la divinité. Un membre de sa volonté. Alors en quoi serions-nous nous-mêmes distincts du ciel de la terre, de chaque objet couvé en leur sein ?

BIBLIOGRAPHIE

- Acquelin, José. *L'oiseau respirable*. Montréal : Les herbes rouges, 1995, 90 p.
- Bataille, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris : Gallimard, coll. « tel », 1954, 180 p.
- Blake William. *The portable Blake*. New York : The Viking Press, 1968, 713 p.
- Bonnefoy, Yves. *L'Arrière-pays*. Paris : Gallimard, coll. « poésie », 1992, 154 p.
- Chamberland, Paul. *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*. Montréal : VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 p.
- Cocteau, Jean. *Journal d'un inconnu*. Paris : Grasset, 1953, 228 p.
- De Certeau, Michel. *La fable mystique, I : XVI^e-XVII^e siècle*. Paris : Gallimard, coll. « tel », 1982, 414 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Mille plateaux*. Paris : Minuit, coll. « Critique », 1980, 648 p.
- Desgent, Jean-Marc. *Transfigurations*. Montréal : Les herbes rouges, 1995, 147 p.
- . *Les paysages de l'extase*. Les herbes rouges : Montréal, 1997, 50 p.
- Fortin, Robbert. *Je vais à la convocation à ma naissance*. Trois-Rivières : Écrits des Forges, 1997, 122 p.
- Gagnon, Jean-Philippe. *Frères d'encre et de sang*. Montréal : Hexagone, 2007, 64 p.

Grouillard, Jean (comp.). *Petite philocalie de la prière du cœur*. Paris : Seuil, coll. « Sagesses », 1979, 248 p.

Husserl, Edmond. « Connaissance eidétique de la perception, à partir de perception imaginaires » dans *Chose et espace. Leçons de 1907*, Paris, PUF, 1989, 485 p.

Huxley, Aldous. *Les portes de la perception*. Paris : Éd. du Rocher, coll « 10/18 », 1954, 319 p.

-----, *Les diables de Loudun*. Paris : Plon, 1971, 403 p.

Juarroz, Roberto. *Poésie et réalité*. Paris : Lettres vives, coll. « Terre de poésie », 1995, 55 p.

Michaux, Henri. *Plume précédé de Lointain intérieur*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1963, 220 p.

Nietzsche, Friedrich. *La philosophie à l'époque tragique des Grecs*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1990, 243 p.

Ovide. *Les métamorphoses*. Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1992, 620 p.

Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard, coll : « Quarto », 1999, 2400 p.

Rimbaud, Arthur. *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris : Gallimard, Paris, coll. « poésie », 1999, 342 p.

Van Schendel, Michel. *Choses nues passage*. Montréal : Hexagone, 2004, 112 p.

Worringer, Wilhelm. *L'art gothique*. Paris : Gallimard, coll. « idées / arts », 1967, 245 p.